

En forfatter blir til

*På hvilken måte påvirker forholdet mellom den
konstituerte etos og den fortolkede etos Jonas Hassen
Khemiris debut?*

Line Krauss



Masteroppgave i litteraturformidling
Veiledet av Ingeborg Kongslien

Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo

Vår 2010

Sammendrag

Denne oppgaven er en undersøkelse av Jonas Hassen Khemiris forfatterrolle i perioden rundt hans debut. Romanen *Ett öga rött* ble møtt av et trampeklappende anmelderkorps og mye medieoppmerksomhet, men Khemiri gjengjeldte ikke kulturjournalistenes anerkjennelse. Han kritiserte anmelderne for slette lesninger og feiltolkninger, og var misfornøyd med den entusiastiske sammenlikningen mellom hans eget liv og romanens handling. Da romanen skulle utgis i norsk språkdrakt to år senere, gjorde han intervjuer med de største avisene i Norge, og forsøkte å oppklare misforståelsene og gjøre rede for romanens “egentlige” handling.

Å trekke linjer mellom liv og diktning har lenge vært ansett som en utdatert metode innen litteraturvitenskapen. Historisk-biografisk metode gikk i graven med den lingvistiske vendingen, og redselen for å gjøre en intensjonell feilslutning skaper et litteraturvitenskapelig minefelt. Men samtidslitteraturen hever en stemme mot det bastante skillet mellom verket og forfatteren, og jeg mener å kunne omtale relasjonen mellom verk og forfatter på en fruktbar måte ved bruk av et begrepsapparat fra den litterære diskursteorien.

Opgavens første kapittel vies til en undersøkelse av etosen forfatteren konstituerer i sin første litterære utsigelse. Deretter tar jeg i andre kapittel for meg de svenske anmeldelsene, og undersøker hvordan de tolker og videreformidler forfatterens etos. Da boka kom ut i Norge, hadde allerede diskusjonen om Khemiris etos pågått i to år. I siste kapittel undersøkes den foregående diskusjonens innvirkning på de norske anmelderne, og hvilken etos som springer ut av den norske resepsjonen.

Opgaven fremstiller striden om forfatterens etos, som altså begynner i den litterære utsigelsen, og fortsetter på anmeldernes territorium. Det første kapitlets analyse viser at romanen kritiserer stereotypisering av mennesker basert på hudfarge. De svenske anmelderne legger vekt på romanens hovedperson, Halim, som en dårlig integrert innvandrers språk som gjenspeiler identitetsforvirrede ungdommers gatelingua, og sammenlikner ham og Khemiri. De norske anmelderne legger stor vekt på innvandringsaspektet, og kaller romanen en innvandrerroman. Jeg viser at anmelderne gjør nettopp det romanen advarer mot; de stereotyperer Khemiri ut ifra hans flerkulturelle opprinnelse, noe som resulterer i platte tolkninger av boka. Khemiris ivrige deltakelse i diskusjonen om bokas tematikk har liten effekt: Han går fra å oppfattes som en eksotisk forfatter med mangekulturell erfaring i Sverige, til å oppfattes som forfatteren av “den store innvandrerromanen” i Norge.

Takk

Denne oppgaven har sitt teoretiske grunnlag i den litterære diskursteorien som Inger Østenstad presenterte for norske akademikere med sin avhandling *Hvorfor så stor?* i 2009. Med begrepsapparatet i denne avhandlingen ble jeg presentert for en mulighet til å svare på noen spørsmål som hadde lurt i bakhodet mitt siden jeg begynte å studere litteratur. Jeg vil derfor rette en takk til den kunnskapsrike og inspirerende Inger Østenstad for å ha gitt meg muligheten til å skrive denne oppgaven. Hun har også svart på mine utallige spørsmål i tide og utide, og har kritisert min tekst på en klok og konstruktiv måte.

Interessen for Jonas Hassen Khemiris forfatterskap ble vekket i et emne på bachelornivå i 2004, et emne som har betydd mye for meg på mange måter. Det viktigste som skjedde var at jeg ble kjent med Ingeborg Kongslien, som har vært en akademisk klippe for meg i mange år. Jeg var så heldig å få henne som veileder, og det har vært avgjørende for min trivsel og kreativitet i skriveprosessen. Ingeborg er både omsorgsfull og nøyaktig i sin kritikk, jeg har lært enormt mye av henne. Tusen takk til min fantastisk veileder og mentor!

Jeg var så heldig å få stipend på min masteroppgave fra Ski-prosjektet (*Språk, kultur og identitet: Language, culture and identity in migrant narratives*), og vil gi en spesiell takk til leder for forskningsgruppen Elizabeth Lanza for et fantastisk faglig opplegg. Takk også til alle i gruppen for spennende og inspirerende tverrfaglige samtaler! En spesiell takk til Annika B. Myhr for litteraturtips, tekstlesing og utfordrende diskusjoner.

Jeg har banket på mange dører i løpet av denne skriveprosessen, og blitt mottatt med åpne armer av blant andre Irene Engelstad og Elisabeth Oxfeldt. Mange takk til dere begge for verdifulle innspill og ideer! Jeg banket også på en dør i Universitetsbiblioteket i Stockholm, og fikk mye mer enn jeg kunne forvente av Ingegerd Hedeman. Tusen takk til henne for veiledning i en krattskog av svenske søkemotorer! Både undervisere og medstudenter på litteraturformidlingsprogrammet vil jeg også takke – spesielt Marianne Egeland.

På tampen må jeg også takke to veldig viktige personer i mitt liv. Anne Therese Gjerløw har vært en god venn de siste årene, jeg setter stor pris både på vennskapet og på en kyndig korrekturlesning av både tidligere oppgaver og denne. Takk til Alexander for å ha holdt ut med en stresset samboer dette året, for gode ideer til oppgaven og for befriende latterkuler i kritiske øyeblikk.

Sist, men ikke minst: Takk til Jonas Hassen Khemiri for et spennende materiale og for å ha gitt meg flere fantastiske teater- og leseropplevelser!

Innhold

Sammendrag.....	I
Takk	II
Innhold	III
Innledning	1
<i>Verket og forfatteren</i>	<i>2</i>
<i>Litterær diskursteori.....</i>	<i>3</i>
<i>Problemstilling</i>	<i>6</i>
Den første litterære utgivelsen.....	7
<i>Romanens scenografi</i>	<i>8</i>
<i>Identitetsparatopi</i>	<i>11</i>
<i>Ideologisk paratopi – autentisitet</i>	<i>15</i>
<i>Halim og Khemiri.....</i>	<i>17</i>
<i>Forfatterens etos</i>	<i>21</i>
En eksotisk forfatter	23
<i>Språk og identitet</i>	<i>25</i>
<i>Autentisitet.....</i>	<i>29</i>
<i>Halim og Khemiri.....</i>	<i>31</i>
<i>Forfatterens etos</i>	<i>32</i>
En innvandrerforfatter	37
<i>Den førdiskursive etos</i>	<i>39</i>
<i>Identitet, språk og autentisitet</i>	<i>41</i>
<i>Innvandrerlitteratur</i>	<i>43</i>
<i>Forfatterens etos</i>	<i>48</i>
Avsluttende kommentarer	51
Litteratur	54
<i>Svenske anmeldelser.....</i>	<i>57</i>
<i>Norske anmeldelser</i>	<i>57</i>
Vedlegg A.....	58
Vedlegg B	85

Innledning

“Pass dere for å lese dette selvbiografisk! Ikke stol på teksten” (K. Haugen 2005), lød Jonas Hassen Khemiris appell til norske lesere da hans debutroman kom ut i norsk språkdrakt i 2005. Det som ligger bak dette utsagnet er en sentral tematikk i denne oppgavens undersøkelse av Jonas Hassen Khemiris¹ forfatterrolle i perioden rundt hans debut – forholdet mellom forfatteren og verket. To år tidligere ble Khemiris roman *Ett öga rött* (2003) utgitt i Sverige, og både romanen og forfatteren fikk mye medieoppmerksomhet. Romanen sanket gode anmeldelser, og Khemiri ble tildelt *Borås Tidnings* debutantpris. Den anerkjennelsen han sanket fra svenske kulturjournalister ble imidlertid ikke gjengjeldt – Khemiri var ikke fornøyd med lesningene som ble gjort av romanen. Han mente at de tolket inn likheter mellom ham selv og romanens hovedperson, og at de misforsto romanens tematikk. Det at media trekker linjer mellom liv og verk, er ikke uvanlig, og dagens litterære klima innbyr til denne sammenlikningen. At en forfatter er uenig med anmeldernes tolkninger av hans eller hennes verk, er heller ikke et utkjent fenomen. Det som er spesielt i dette tilfellet, er først og fremst at Khemiri aktivt gikk ut i media og uttalte seg om det han oppfattet som misforståelser; han forsøkte å klargjøre hva han hadde ment å uttrykke med romanen. Et annet interessant aspekt er at Khemiri har et utseende og etternavn som tyder på en annen etnisk opprinnelse; hans far er fra Tunisia, noe som ble vektlagt i anmeldelsene av hans roman. Dette var mye av bakgrunnen for sammenlikningen mellom Khemiri og hans hovedperson. Anmelderne har altså interessert seg for forfatteren når de har gjort tolkninger av romanen, og Khemiri svarte med at han ikke kunne forstå hvilken relevans dette hadde for tolkning av litteratur.

Det er ikke bare media som har interessert seg for avsenderen av litterære verk, også litteraturteorien har en lang tradisjon for å trekke linjer mellom verk og liv. Dette har imidlertid lenge vært ansett som en utdatert metode. De senere årene har allikevel interessen for denne relasjonen dukket opp igjen, men vi mangler et godt begrepsapparat for å kunne omtale disse sammenhengene uten å gå tilbake til historisk-biografisk metode eller trekke

¹ I Norge er det ikke publisert litteraturvitenskapelige arbeider på Khemiris debutroman, men Mette Elisabeth Nergård har skrevet et kapittel om Halims språk i en antologi for norsklærere (Nergård og Tonne 2008). I Norge er det også publisert en masteroppgave og en forskningsartikkel om henholdsvis kosmopolitisme og språk i *Montecore. En unik tiger* (Nome 2009, Refsum 2010). I Sverige er det publisert en doktoravhandling som opprinnelig ble skrevet ved UCLA og en masteroppgave om *Ett öga rött* (Lacatus 2008, Dahlstedt 2006), samt flere forskningsartikler. I Washington er det også levert en masteroppgave hvor *Ett öga rött* står sentralt (Leonard 2005). Jeg benytter meg av flere av disse i oppgaven. Magnus Nilsson (2010) har nylig publisert et verk om mangekultur i Sverige, hvor *Ett öga rött* står sentralt i analysen. Denne benytter jeg meg også av i min oppgave.

intensjonelle feilslutninger. Det å skulle si noe om relasjonen mellom verk og forfatter som ikke innbærer å skille dem fullstendig fra hverandre, er å begi seg ut på et litteraturvitenskapelig minefelt. Jeg ønsker i denne oppgaven å gjøre nettopp dette, med støtte i et begrepsapparat som er forholdsvis nytt ved Universitetet i Oslo. Jeg vil innlede med raskt å skissere opp ulike teorier om denne relasjonen, for så å gjøre rede for det teoretiske feltet jeg vil hente mine begreper og min metode fra. Deretter vil jeg presentere min problemstilling og strukturen for oppgaven.

Verket og forfatteren

Interessen for relasjonen mellom et verk og dets avsender har eksistert like lenge som interessen for litteratur. Den tidligste litteraturvitenskapelige praksisen foregikk på biblioteket i Alexandria på 300-tallet f.kr., hvor de samlet og kommenterte Homer (Haarberg 2004). Tanken om å søke i det litterære etter forfatterens intensjon, å samle eller undersøke den teksten som ligger nærest opp til forfatterens penn, var rådende i over 2000 år (Jensen 1989). Da litteraturhistorie på 1800-tallet ble et fag ved universitetet, var det positivismen som rådet, og ulike versjoner av den historisk-biografiske metode ble brukt. En leste verker med det mål for øye å komme fram til forfatterens intensjon, eller å trekke linjer mellom liv og diktning. På denne tiden var forfatteren som person, med en personlig historie, viktig for tolkningen av en tekst. Men på begynnelsen av 1900-tallet gikk litteraturvitenskapen inn i det som skulle bli en nærlesningens tidsalder.² Nå skulle verket leses som en fullstendig og autonom helhet: Forfatterens intensjon eller liv spilte ingen rolle i tolkningsprosessen.

William K. Wimsatt og Monroe C. Beardsley regnes som sentrale figurer innen nykritikken, og de kalte det å søke etter forfatterens intensjon i verket for “the intentional fallacy” (1970 [1946]). I 1968 ble forfatteren faktisk erklært død, i et essay av Roland Barthes: “At give en tekst en Forfatter er at påtvinge den en stopklods, det er at forsyne den med et sidste inhold, det er at lukke skriften” (Barthes 2004 [1968]). Året etter skriver Michel Foucault sitt essay “Hva er en forfatter?”, hvor tekstens avsender gjenoppstår som relevant for tolkningen, om enn i en noe annen form enn da hun gikk i graven. Her foreslår han å se på litteraturen som diskurs, og på forfatteren som en samlende funksjon: “Forfatteren er økonomiseringsprinsippet for betydningsdannelsen. Vi må fullt og helt vende om på den tradisjonelle forestillingen om forfatteren” (Foucault 2003 [1969]).

² Den retoriske, eller lingvistiske, vendingen gjorde litteraturvitenskapens fødsel mulig. Alle de historisk-filosofiske fagene hadde tekstlige kilder, men ved å skille litteraturen fra samfunns- og historieforskning, hadde litteraturvitenskapen nå sitt eget spesifikke fagfelt og sin egen metode: nærlesning av det autonome kunstverket.

Den litteraturteoretiske pendelen beveget seg så inn i dekonstruksjonen, hvor språkets mening dissemineres, og relasjonen mellom verk og forfatter blir ambivalent. Paul de Mans tekst “The resistance to theory” (1986 [1982]) strekker det dekonstruksjonistiske syn til sitt ytterste, den viser hvordan enhver skrevne teksts mening går i oppløsning, og regnes ofte som det siste bidraget i den retoriske vendingens teorioppblomstring. Igjen begynte en å se verkets konstruerte verden i relasjon til virkeligheten utenfor.

Utover på 70-tallet oppsto retninger innen litteraturvitenskapen som anså tekstens avsender som relevant, og en studerte for eksempel *kvinnelitteratur*. Ulike former for marxistisk teori og marxistisk psykoanalyse var også sentrale, og en søkte etter en teksts skjulte ideologi. Begrepet *diskurs* kom til som en videreutvikling av og reaksjon til denne søken etter en teksts underliggende ideologi. Den retoriske vendingen hadde sin rot i Ferdinand Sasses skille mellom *langue* og *parole* (Sassure 2006 [1972]), hvor *langue* viser til språkssystemet, og *parole* til språket i bruk. Utgangspunktet for den pragmatiske vendingen og for diskursteorien var at det ikke finnes noe *langue*, det finnes bare språk i bruk. Spørsmålet var ikke lenger hvordan en kan peke på en skjult ideologi i språket, men hvordan språket konstruerer ideologier. Begrepet diskurs har vært hyppig brukt innen mange fagretninger de siste tiårene, men konnotasjonene til begrepet er ulike både fagretninger imellom, og også forfattere imellom: “It has perhaps the widest range of possible significations of any term in literary and cultural theory and yet it is often the term within theoretical texts which is least defined” (Mills 2009 [1997]). Den litterære diskursteorien er en egen diskursteoretisk retning, med en egen forståelse av begrepet, og overfører implikasjonene fra den pragmatiske vendingen på studiet av litteraturen.

Litterær diskursteori

Som jeg har vist i det historiske tilbakeblikket ovenfor, har trenden i litteraturvitenskapen inntil nylig vært å forholde seg til verket som en mer eller mindre autonom størrelse. På tross av at vi fra 70-tallet og utover så nye strømninger av kontekstualiserende teorier, er både begrepsapparatet og metoden som benyttes i litteraturvitenskapen i dag, fortsatt preget av den autonomiestetiske tradisjonen. Metoden jeg skal benytte meg av i denne oppgaven, åpner for en ny forståelse av det omdiskuterte forholdet mellom verk og forfatter ved å se litteraturen som et diskursivt utsagn. Hoveddefinisjonen av begrepet diskurs hentes fra Inger Østenstads avhandling fra 2009, *Hvorfor så stor? En litterær diskursanalyse av Dag Solstads forfatterskap*: “Språk i bruk hvor en taler henvender seg til en tilhører i en bestemt kontekst, og hvor språkets struktur på en radikal måte er betinget av å være mobilisert i utsigelsen i den

hensikt å avstedkomme en virkning” (Østenstad 2009a: 16). Dette innebærer et noe annet syn på språket enn synet på kunstverket som autonomt innbyr til, i tråd med den pragmatiske lingvistikken. Språket har altså en retning, det henvender seg til noen, og dermed er det også interaktivt, dialogisk.

For å komme med et diskursivt utsagn, det være seg et foredrag, en vanlig hverdagslig samtale, eller utrop – som au, eller hjelp – må en finnes, som kropp, i samfunnet og i en gitt kontekst.

Diskurs kan bare forekomme om den kan tilskrives en utsigerinstans som er utspringet til person-, tids- og rommarkeringene i teksten og til diskursens holdning til seg selv og tilhøreren, til dens modalitet. Diskurs forutsetter en utsiger i en eller annen form. (Østenstad 2009a: 17)

Det vil følgelig ikke finnes noe diskursivt utsagn uten en som snakker. Ved å si at det samme gjelder for litteraturen, kreves en anerkjennelse av verkets avsender i lesningen av teksten. Den litterære diskursteorien setter seg ikke fore å kunne si noe om forfatterens intensjon, men insisterer på at den posisjonen avsenderen av verket inntar, spiller en rolle for hvordan verket utspiller seg i den litterære offentligheten.

Ifølge den franske lingvisten og diskursteoretikeren Dominique Maingueneau er litteraturen en selvkonstituerende diskurs. I dette ligger det at litteraturen ikke baserer seg på andre diskurser, men konstituerer seg selv, og genererer nye diskurser; den er “[d]iscourses upon which others are based – that have a particular relationship with the foundations of society and with the signification of human destiny” (Maingueneau 1999: 183). Dette skillet mellom nivåer av diskurser understreker også Michel Foucault i *Diskursens orden* (1999). Foucault skiller mellom det som kontrollerer diskursene utenfra, som makt og begjær, og det som kontrollerer innenfra. Skillet tegnes hos ham mellom det som “‘sies’ i løpet av dagen, i samtaler som er forbi med selve talehandlingen” på den ene siden, og “de diskursene som befinner seg ved opprinnelsen til et visst antall nye talehandlinger som gjentar dem, omformer dem eller taler om dem” (Foucault 1999: 15). Foucault sier også at litteraturen er en av disse overordnede diskursene, som ifølge Maingueneau ikke styres av andre enn seg selv. Forfatterrollen er spesiell i og med at forfatteren blir til i selvkonstituerende diskurser. Rollen som forfatter er ikke noe en kan tildeles fra andre, men noe som en må ta selv: “Jeg er forfatter” må komme fram gjennom teksten og gjennom

[...] det paradoksale forholdet mellom inklusjon/eksklusjon i et sosialt rom som følger av statusen som utsiger av en tekst tilhørende de konstituerende diskursene. [...] Denne paradoksale statusen er et resultat av særpreget til disse diskursene som bare kan *autorisere* seg selv: Hvis taleren innehar en *topisk* posisjon, kan han ikke tale i kraft av en transcendens, men hvis han ikke på noen måte inntar en plass i det sosiale rommet, kan han ikke utbre et budskap som lar seg motta. (Maingueneau i Østenstad 2009a: 141)

En er ikke forfatter før en har generert en utsigeridentitet gjennom utgivelsen av et verk, og ingen andre enn forfatteren selv kan sørge for å bli forfatter. Den paradoksale innenfor-/utenfor-posisjonen som Maingueneau har kalt paratopisk, er ikke en samfunnsmessig mellomposisjon, men må komme fram gjennom teksten. Samtidig er forfatterens gjøren og laden i det sosiale rommet relevant for den rollen verket spiller i den litterære offentligheten. Teorien har ulike modeller for å forstå hvordan forestillingen om forfatteren dannes, blant annet den litterære utsigerens tredelte natur og begrepet etos. Også Foucault har en tredeling av forfatteren i sitt tidligere nevnte essay om forfatteren. Han sier at enhver tekst har visse tegn som refererer til forfatteren, som for eksempel tids- og stedsadverb, og at disse “koblerne” har ulik funksjon i en tekst med og uten forfatterfunksjon.³

Alle vet at hverken førstepersons-pronomener eller presens indikativ i en roman fortalt av en forteller refererer eksakt til den som skriver eller tidspunktet det skrives på. Heller er det et alter ego hvis avstand til forfatteren varierer, og som ofte endrer seg gjennom verket. Like galt som å sette forfatteren lik det fiktive talerør ville det være å sette ham lik den som virkelig skriver. Forfatterfunksjonen finnes i spaltingen, i denne delingen og i denne avstanden mellom de to. (Foucault 2003: 296)

Han går videre til å forklare at en kan dele denne forfatterfunksjonen i teksten i tre instanser, tre ulike “jeg”.⁴ Maingueneaus beskrivelse av forfatterens tredelte natur vil stå sentralt i denne oppgaven. Han skiller mellom “personen”, “forfatteren” og “innskriveren”, og sier at kombinasjonen av de tre er scenografiens utsiger, eller dens auktor:

(1) “[p]ersonen” [...] eller den biososiale personen med kjønn, alder, biografi, ekteskapelig status, overbevisninger, erkjennelse, erfaringer, personnummer, juridisk ansvar og så videre, (2) “forfatteren” [...] som spiller sin rolle ut i det litterære feltet og interdiskursen, og (3) “innskriveren” [...] som nedtegner teksten. (Maingueneau i Østenstad 2009a: 233)

Maingueneau bruker “den borromeanske knute” til å beskrive den tredelte naturen som betegner enhver litterære teksts auktor. Denne illustreres ved tre ringer som er forbundet på en slik måte at hvis den ene ringen fjernes fra konstellasjonen, vil de to andre falle fra hverandre. Illustrasjonen bidrar til å forstå den likeverdige sammenhengen mellom de tre instansene av utsigeren. Innskriveren kan ikke skilles fra den biososiale personen; uten denne vil ikke innskriveren eksistere. Det samme gjelder for forfatteren: Det vil ikke finnes en innskriver uten en forfatter som spiller sin rolle i det sosiale rommet. Begrepet etos brukes om det bildet aukturen skaper av seg selv gjennom sin tekst og gjennom sin opptreden i det sosiale rommet.

³ Disse koblerne har mye til felles med de paratopiske koblerne som Maingueneau bruker til å forklare hvordan litterær posisjonering foregår innad i en tekst. Dette kommer jeg tilbake til i første kapittel.

⁴ Det ene jeget fører forordet i pennen, og sier noe om forfatterprosessen og tid og sted. Det neste jeget antar og konkluderer i avhandlingen. Det siste jeget formidler verkets mening, utfordringer i skriveprosessen og liknende. Han konkluderer med å si at “disse diskursenes forfatterfunksjoner (virker) til å muliggjøre spredningen av tre samtidige jeg” (Foucault 2003: 296).

Etosen er alle forestillinger en leser har om forfatteren både før, under og etter lesningen av verket. Den er ikke alltid den intenderte etos samsvarer med den oppnådde etos, og andre aktører i det sosiale rom kan bidra til å påvirke bildet leserne har av auktoren. Dette er sentralt for å forstå denne alternative måten å se relasjonen mellom verk og forfatter, og sentralt i denne oppgavens tilnærming til denne relasjonen. Det som foregår utenfor og det som foregår innad i verket påvirker hverandre dynamisk.

Problemstilling

Jeg ønsker å ta for meg *Ett öga rött* som en diskursiv utsigelse, og vil se på hvilken rolle avsenderen spiller for mottagelsen av romanen. Oppgavens overordnede påstand er at det er en mangel på samsvar mellom den etos Khemiri konstruerer i sin roman, og den etos som anmelderne i Norge og Sverige tolker og videreformidler i sine anmeldelser av romanen. Spørsmålet er hvorfor og på hvilken måte Khemiris etos “feiltolkes”.

Oppgavens første kapittel vies til en tolkning av debutromanen, med det mål for øye å beskrive etosen som konstitueres i denne litterære utsigelsen. Deretter undersøkes den svenske resepsjonen i oppgavens andre kapittel, og jeg vil her se på hvilken etos anmelderne tolker ut av romanen. Påstanden her er at de gjør en tolkning av aspekter ved den personlige instansen, altså Khemiri som biososial person, og lar dette påvirke lesningene av romanen og følgelig tolkningen og videreformidlingen av forfatterens etos. Her lar jeg også Khemiri komme til orde, og tar for meg noen intervjuer gjort med ham i perioden etter at de svenske anmelderne har fått påvirke hans etos. I oppgavens siste kapittel analyserer jeg de norske anmeldernes framstilling av Khemiris etos. Jeg innleder med å vise hvordan Khemiri aktivt gikk ut i media for å forsøke å unngå de feiltolkningene han mener de svenske anmelderne gjorde, og ser på hvordan dette får virke inn på de norske anmeldelsene. Jeg vil her undersøke hvorvidt Khemiris forsøk på å bruke pressen til å påvirke sin etos har effekt, eller om de norske anmelderne gjør samme “feilslutning” som de svenske. Ved å ta for meg både de norske og de svenske anmeldelsene har jeg to nedslagsfelt i Khemiris debutperiode, og kan se om det har vært noen endring i etos i disse to årene. På bakgrunn av analysene i de tre kapitlene vil jeg konkludere med hvilken etos som blir til i perioden rundt Khemiris debut, og vil også kunne si noe om maktforholdet mellom forfatteren selv og kulturjournalistene i utformingen av en etos.

Den første litterære utsigelsen

Som jeg har vist i innledningen, bidrar den litterære diskursteorien til et begrepsapparat for å snakke om relasjonen mellom tekst og forfatter på en ny måte. Et av elementene som bidrar til å plassere en litterær tekst inn i en større sammenheng, er begrepet *etos*. Det benyttes som kjent av Aristoteles, hvor det opptrer som én av tre metoder en taler kan benytte seg av for å overbevise tilhørerne. *Pathos* går ut på å påvirke tilhørerne følelsesmessig, *logos* henger sammen med selve argumentasjonen, mens *etos* er forbundet med talerens karakter. “Talerens karakter gjør sin virkning når talen framføres slik at den gjør taleren troverdig” skriver Aristoteles, og fortsetter med å understreke at *etos* bygges i selve talen, det kan ikke gjøres på forhånd (Aristoteles 2006: 27–28). Aristoteles argumenterer imot de som mener at talerens karakter er likegyldig for tilhørerne, og sier at “[s]narere har vel hans karakter nærmest en avgjørende betydning for troverdigheten” (Aristoteles 2006: 28). Dette sier for så vidt Bourdieu seg enig i et par tusen år senere, men han er svært uenig i at *etos* bygges i talen. Han argumenterer for at *etos*en skapes i institusjonen taleren fungerer i, og at den må tildeles ham.

[...] the use of language, the manner as much as the substance of discourse, depends on the social position of the speaker, which governs the access he can have to the language of the institution, that is, to the official, orthodox and legitimate speech. (Bourdieu 1991: 109)

Dette er to sentrale forståelser av begrepet *etos*. På den ene siden har vi den pragmatiske *etos*en som Aristoteles presenterer, som sier at *etos*en bygges i selve utsagnet. Aristoteles snakker om *etos*konstruksjon gjennom tale, men dette er også relevant når en skal se på *etos*konstruksjon i litteraturen. I forlengelsen av dette kan en si at forfatterens gjøren og laden utenfor teksten er irrelevant for leserens oppfatning av vedkommendes utsigeridentitet, og dermed for tolkningen av teksten. På den andre siden har vi den sosiologiske forståelsen av *etos*, som sier at det hele styres av sosiale mekanismer og institusjonelle posisjoner. Bourdieu beskjeftiger seg heller ikke direkte med litteratur i denne teksten, men sier at en person ikke kan opparbeide autoritet gjennom et diskursivt utsagn som ikke allerede er tildelt vedkommende fra institusjonen. Hvorvidt en persons ytring oppfattes som autoritativ, avhenger ikke av hva som sies, men av hvem som sier det, på hvilken måte, i hvilken situasjon og med hvilke tilhørere. Begrepet *etos* er hovedsakelig benyttet og videreutviklet i Frankrike av Dominique Maingueneau.

In traditional rhetoric *ethos* is reserved to [sic] oral discourse. I proposed [...] to use it for written texts too: even written discourse is referred to a source, it implies a ‘voice’ that has a specific *tone*. Through that determination of voice the addressee can construct a moving representation of the body of the

speaker (not, of course, a representation of the real producer of discourse). Through reading process [sic] [...] readers shape a more or less definite figure of the speaker's body that corresponds to such a text. (Maingueneau 1999: 195)

Maingueneau baserer sin teori på Aristoteles' forståelse av at etosen konstrueres i utsagnet, men samtidig er han altså enig med Bourdieu i at det også er teksteksterne aspekter som spiller inn i forestillingen om en scenografis utsiger.

Som nevnt skal jeg i denne oppgaven undersøke på hvilken måte det er mangel på samsvar mellom etosen Khemiri formidler, og den etos som anmelderne tolker og videreformidler. Jeg skal derfor i det følgende undersøke den etos som Khemiri konstruerer i sin debutroman. Etosen konstrueres i det som kalles scenografien, og ved hjelp av paratopiske koblere. Jeg vil innledningsvis gjøre rede for disse begrepene, for deretter å gi en analyse av romanen med dem som metodisk utgangspunkt. Hovedvekten vil ligge på romanens politiske budskap, da det hovedsakelig er dette anmelderne og forfatteren er uenige i. Drøftingen vil vise at dette kan forstås som en politisk roman, spesielt med utgangspunkt i forståelse av språk og identitet og nasjonal kultur – og kanskje først og fremst begrepet autentisitet. Jeg vil også undersøke relasjonen mellom forfatteren og hans hovedperson, og hvilken rolle dette spiller i romanens tematiske budskap. Avslutningsvis presenteres min tolkning av det bildet forfatteren har konstruert av seg selv i sin debutroman.

Romanens scenografi

Maingueneau påstår at enhver verbale framstilling, enhver diskursive ytring, formes av “la scène d'énonciation”, utsigelsesscenen. Den er delt inn i tre diskursive nivåer. Det første nivået er den globale scenen, som samsvarer med den form for diskurs som velges, og som for eksempel gir utsigelsen dens pragmatiske status som litterær. Det andre nivået er den generiske scenen, som er underordnet den globale, og har å gjøre med genrekontrakten som teksten tegner med sin leser (Amossy 2001, Maingueneau 1999). Det tredje nivået kalles scenografien.

Discourse implies a given scenography [...] through which a certain world is shaped, and that world must validate the scenography through which it is shaped. [...] In a scenography are associated a [sic] certain representation of the speaker responsible for that discourse, a certain representation of the addressee, of the place (topography) and for the moment (chronography) of discourse. (Maingueneau 1999: 192)

Scenografien er altså i teksten, alle handlingsmessige og strukturelle elementer i en tekst utspiller seg i det Maingueneau kaller en scenografi. I scenografien vil det alltid eksistere et sted og en tid som utgangspunkt for diskursen, en medutsiger, iscenesatte subjektiviteter (fiksjonens utsigere) og en auktor. Medutsigeren er forestillingen om en mottager av den

litterære ytringen, det er det kunnskapsmessige, ideologiske, kulturelle som forutsettes for forståelse av teksten (Østenstad 2009a). *Ett öga rötts* mest sentrale iscenesatte subjektiviteter er Osman, Nourdine, Dalanda og Alex, og den viktigste er naturligvis hovedpersonen, Halim. Den litterære diskursteorien har mange paralleller til og låner flere av sine begreper fra den tradisjonelle strukturalistiske narrative metoden (Genette 1990) – noe en også kan si om mye annen litterær teori.⁵ Men der narratologien springer ut av autonomiestetikken, springer den litterære diskursteorien ut fra en mer kontekstualiserende tradisjon, hele tanken bak scenografibegrepet er at det er noe tekstinternt som også innbefatter aspekter utenfor teksten. Teorien tar inn over seg at det finnes en faktisk person utenfor boka som styrer scenografien. Denne instansen er auktoren, som på én og samme tid befinner seg i teksten og utenfor teksten.

Auktoren er altså forestillingen om litteraturens opphav som litteraturen skaper og er ikke identisk med den biografiske forfatterpersonen. Bildet av forfatteren som skapes av litteraturen vil likevel i et samtidslitterært perspektiv nødvendigvis være forbundet med forfatterens og personens måte å fremtre på i offentligheten. (Østenstad 2009b: 243)

Auktoren, kombinasjonen av de tre ringene i den borromeanske knuten, er som sitatet viser skapt i teksten, men vedkommendes rolle utenfor teksten spiller inn på hvordan litteraturen oppfattes. Slik er både den litterære posisjoneringen og forfatterens gjøren og laden i samfunnet sentralt for forståelsen av teksten – og for oppfatningen av forfatterens etos.

I innledningen beskrev jeg litteraturen som en selvkonstituerende diskurs, som krever at en teksts utsiger innehar en paratopisk posisjon. Denne posisjoneringen foregår altså innen teksten, mer bestemt kan en si at den foregår i scenografien. Som nevnt er en scenografi sammensatt av ulike elementer, som beveger seg langs ulike akser, “som gjelder identitet, rom, tid og språk” (Østenstad 2009a: 156). Dette innebærer at det kan være et stort eller lite tidsspenn, det kan foregå på ett eller flere steder, kronologisk eller parallelt; det finnes mange ulike sammensetninger av spenn over de ulike aksene. Som jeg nevnte i innledningen, viser også Foucault til koblere i teksten som ikke gir mening med mindre en tar hensyn til subjektet som ytrer dem. Eksempler på slike ord kan være “du”, “hun”, “hjem”, “mor” o.l. Dette forholdet mellom begrepet, konteksten og avsenderen har Maingueneau bevart i sitt arbeid med diskursers paratopiske koblere. Det er elementer i teksten som gjennom sin pendling

⁵ Begrepene som ble lansert med narratologien, har vist seg seiglivet. En av de mest sentrale ulikhetene mellom en tradisjonell strukturalistisk narrativ analyse, og en analyse som benytter seg av scenografibegrepet, er det klare skillet som den strukturalistiske metoden tegner opp mellom forteller og forfatter. Da Genette kom med sitt verk *Narrative discourse* i 1972, skilte han disse henholdsvis tekstimmanente og teksteksterne størrelsene tydelig. Mens litteraturvitenskapen i Norge generelt har beveget seg bort fra autonomiestetikken i senere tid, har man beholdt begrepene, men argumentert for et uklart skille mellom det tekstinterne og det teksteksterne.

mellom ekstreme posisjoner på ulike akser viser til den paratopiske posisjoneringen som en avsender av en selvkonstituerende diskurs må inneha, samtidig som de er tekstimmanente størrelser.

I det som en kan kalle paratopisk kobling, har en å gjøre med elementer av ulik karakter som samtidig tilhører den verden som verket representerer og den paratopiske situasjonen som auktoren som konstituerer denne verden, defineres gjennom. (Maingueneau i Østenstad 2009: 156)

En slik paratopisk kobler gjør i sin pendling mellom ekstremposisjoner det litterære utsagnet til noe motsetningsfylt, grensesprengende, og posisjonen utsagnet stammer fra er interessant som en følge av dette; i spennet mellom det maksimale og det minimale oppstår det et fruktbart tolkningsrom.⁶ Denne interessante posisjonen er paratopisk i kraft av å være både innenfor og utenfor teksten; utsagnet som genererer auktorens paratopiske posisjon er tekstlig, men koblerne viser også til den faktiske forfatterpersonen i verden – og skaper forfatterens etos. Khemiri skaper altså en tekst med bestemte koblere, som på samme tid peker mot ham selv og inn i teksten og derigjennom projiserer et bilde i hver enkelt leser. I og med at dette bildet skapes i teksten, vil etosen som ulike lesere oppfatter ha noen felles trekk gjennom et felles opphav, men noen aspekter vil også skille seg fra hverandre. Ulike lesere vil oppfatte forskjellige koblere, gjøre ulike tolkninger av teksten – og følgelig også av etosen.

Ett öga rätt innebærer mange slike koblere og har derfor en paratopisk posisjonert auktor og mange fruktbare tolkningsrom. I denne sammenhengen vil jeg hovedsakelig ta for meg Halim som en paratopisk kobler, men også mange andre elementer i en roman kan fungere som koblere – for eksempel menneskegrupper og steder. For å eksemplifisere førstnevnte kunne en sett på framstillingen av gruppen som Halim kaller “blattar”, og hvordan teksten pendler mellom å framstille denne gruppen i et positivt og negativt lys. Et eksempel på et sted som paratopisk kobler er skolen. På den ene siden higer Halim etter kunnskap om det han kaller sin egen kultur, den arabiske, han higer etter å framstå intelligent, men på den andre siden ønsker han ikke å lære det han trenger for å fungere i samfunnet han tross alt er født og oppvokst i, og som han befinner seg i. Framstillingen av skolen har også en ironisk brodd, i pendlingen mellom avmakten Halim føler – blant annet ved å bli frarøvet morsmålsundervisningen – og skolens iherdige forsøk på å innføre elevdemokrati. Jeg vil la

⁶ Dette står som et alternativ til den strukturalistiske teorien som for eksempel objektivt påpeker interne, eksterne og blandede analepser eller en prolepse – her peker en heller på et element i teksten som spennes opp på en tidsakse, og sier at i dette spennet finnes det rom for fortolkning. En kobler som er spent opp på for eksempel identitetsaksen, vil ha en identitet som står i spenn mellom ulike ekstremposisjoner. I stedet for bare å beskrive en ustabil identitet, kan en konkretisere ytterpunktene, og undersøke hvilket tolkningsrom som befinner seg i pendlingen.

disse mulige fortolkningsrommene ligge og konsentrere meg om fiksjonens mest sentrale utsiger som paratopisk kobler.

Identitetsparatopi

Halim kan tolkes som en paratopisk kobler spent opp mellom ekstremposisjoner på en identitetsakse. På den ene siden har han den arabiske kulturen, på den andre siden den svenske. Disse to posisjonene markeres i teksten av Dalanda, som er hans eneste kilde til kunnskap om den arabiske kulturen, og av Otman, som forsøker å dra ham i retning av en svensk identitet. Dalandas framstilling av det arabiske er veldig endimensjonal, hun framstiller de arabiske muslimene som intellektuelle helter, og alle andre som usiviliserte. Halim opphøyer henne nettopp av denne grunn; hun informerer ham om det ukjente, og hennes bilde av det ukjente er akkurat slik han hadde håpet:

Dalanda kan allt om arabernas historia och det är hon som har berättat det är vi som har bäst filosofer och smartast matematiker och grymmast krigare. Också hon har sagt vi araber är inte som andra blattar utan mera civiliserade och när hon säger nästan varje gång det går som kallaste kår i ryggen. (Khemiri 2003: 11)

Dalanda skaper Halims forståelse av arabere som bedre enn andre, både dem han kaller “svennar” og dem han kaller “blattar”. Arabernes intellektuelle overlegenhet understrekes gjennom skrift, tekst og språk, i samme vending som hun gir ham skriveboka han ender opp med å bruke som dagbok:

“Det var ju vi som uppfann bokstaverna, det har väl din far berättat? När dom gamla egyptierna skrev på papyrus levd alla européer som barbariska halvdjur.”

“Så egentligen har alla härmat oss?”

“Mm, så skulle man kunna uttrycka det. Och alla dom här gamla texterna finns kvar, precis med samma budskap som när dom skrevs. Texter är ju inta som människor som förändras och glömmer bort saker. Det är lite därför som jag har... köpt en liten...” (Khemiri 2003: 11–12)

Dalanda deler opp verden i europeere, den generelle betegnelsen “blattar” og arabere, hvor sistnevnte er intellektuelt, kulturelt og styrkemessig overlegne. Hun bidrar også til et syn på språket som et redskap til å bevare minnet og sier at tekster ikke endrer mening, de forblir like gjennom all tid. Hun forteller dessuten Halim at svenskene forsøker å “knekke” araberne, blant annet ved ikke å oversette arabisk litteratur. Halim skaper seg dermed en identitet i tråd med dette synet, han skaper en rolle for seg selv som han kaller Tankesultan. Tankesultanen er unik, han kan alt om sin kulturs historie, han er intelligent overlegen alle andre, og han blir aldri så provosert at han må ty til fysisk vold.

Halim skaper en opphøyet rolle som han trer inn i, men samtidig blir det klart at han ikke kan mye om denne kulturen han så gjerne skulle være en del av. Drømmen han har om seg selv i framtiden, er drømmen til en ung, svensk gutt som ikke vet mye om det arabiske,

annet enn hva han har hørt i Vesten: “Jag satt med grånad frisyrr och ölad mage med klassisk arabklädsel i elgungstol i superstort vardagsrum. Från hakan det gick flera decimeter långt skägg och på fötterna jag hade snabeltofflor i rödaste sammet” (Khemiri 2003: 161).

Beskrivelsen har store fellestrekk med orientalistiske beskrivelser av arabisk kultur, og referanser til orientalismen finnes det flere av i denne boka. Et eksempel på dette er at Halims far, Otman, faktisk får en bok av Edvard Said i bursdagsgave av sin svenske kjæreste.

Orientalism (1978) fungerte som startskudd for en postkolonial teorioppblomstring. Said setter søkelys på hvordan Vesten, som har hatt diskursmakten, har kunnet beskrive orienten ut fra sitt ståsted, og hvordan en i Orienten i siste instans har tatt dette til seg og gjort det til sitt eget. Orienten har blitt objektivisert, degradert til “den andre”, gjennom vestens generaliserende beskrivelser:

Taking the late eighteenth century as a very roughly defined starting point Orientalism can be discussed and analyzed as the corporate institution for dealing with the Orient – dealing with it by making statements about it, authorizing views about it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient. (Said 1985: 3)

Orientalismen viser seg også i et mindre perspektiv, i hverdagslivet og i mellommenneskelige forhold eller syn på en selv. Troen på at Orienten er som et eventyr i *1001 natt*, hvor en bruker snabeltøfler i silke, er et typisk eksempel på hverdagsstereotyper i orientalistisk ånd.

Vi har altså Dalanda i den ene ekstremposisjonen på identitetsaksen, på den andre siden finner vi Halims far, Otman. Ved bokas innledning er avstanden mellom far og sønn enorm. Halim lar seg påvirke av Dalandas tankesett, mens faren blir en passiv tilskuer til det han oppfatter som en tragisk utvikling hos sin sønn. Det Otman oppfatter som verst, er Halims bruk av språk. Halim konstruerer et språk for sin tankesultanidentitet i dagboka, et særegent språk som undersøkes nærmere nedenfor. Otman har bodd mange år i Sverige med begrensede svenskkunnskaper, og oppfatter språket som inngangsporten til det svenske samfunnet. At hans sønn reagerer så kraftig på å miste arabiskundervisningen i skolen, og at han benytter seg av et forvridd svensk i sin dagbok, oppfatter Otman som en grov fornærmelse og et fryktelig nederlag; han vet at Halim alltid har behersket korrekt svensk. På samme måte som Dalanda oppfatter alle svenske som sine motstandere, forholder Otman seg til Dalanda som en fiende som forpester sønnens sinn. “På utvägen pappa sa Dalanda var en fundamentalistisk galning” (Khemiri 2003: 64). Det er altså ikke bare Halim selv som setter de to kulturene opp mot hverandre, men også to av de viktigste personene i hans liv. Dette påpeker også Magnus Nilsson i *Den föreställda mångkulturen* (2010), men han sier også at boka på et vis drives framover av Halims bevegelse nærmere en forståelse av at kulturene kan

påvirke ham side om side. Ifølge Nilsson er dette et resultat av Otmans stadige påvisninger av feil og inkonsekvenser i det Halim har lært av Dalanda, og han mener at en spesiell hendelse markerer en forsoning mellom far og sønn, og dermed også arabisk og svensk kultur i Halims bevissthet. Dette skjer når Otman, Halim og Nourdine er ute og spiser på Jerusalem Kebab, og de blir enige om at restaurantens serviett kan tolkes både ut ifra en svensk og en arabisk forståelseshorisont. “På servetten kan restaurangen både göra reklam för sin mat på svenska och göra ett politiskt/religiöst ställningstagande på arabiska. Att såväl Halim som Otman uppskattar detta visar att båda har kompromissat” (Nilsson 2010: 91).

Her ser vi to ekstremposisjoner i Halims konstruksjon av egen identitet, hvori det ligger et stort potensial for ulike fortolkninger. Teksten formidler på samme tid en velvilje og en uvilje mot både arabisk og svensk kultur; utsagnet genererer en paratopisk posisjonert auktor. Jeg vil si meg enig med Nilsson i at romanens hovedperson her kommer til en forståelse av at han ikke nødvendigvis må velge mellom det arabiske og det svenske, men jeg vil allikevel si at kulturene ikke har likevekt i Halims identitetskonstruksjon. Som vist ovenfor har ikke Halim tilgang til noe annet enn en svensk kultur, han behersker ikke arabisk, og han har ingen genuin forståelse av kulturen som hans far har måttet flykte fra. Jeg vil si at Halim først slår seg til ro med ulikhetene når han forstår at hans bilde av seg selv som araber er en illusjon. Dette går opp for ham mot slutten av romanen. Halims bursdagsgave til Otman blir endelig satt opp, og de får arabisk tv i stuen. Halim er vant til å se sin far sitte stille foran skjermen og følge med på “Vil du bli millionær”, og ikke kunne svare på stort. Halim innser hvor likt programmet er i de to kulturene han har sett på som motsetninger – ikke bare hva kulisser angår, men også spørsmålsstillingen. Grunnen til at faren ikke har klart å svare på spørsmålene er ikke fordi han har en annen kulturell kapital, men fordi han ikke har rukket å oppfatte det språklige innholdet i spørsmålene før det var for sent:

Pappa totalknäckte allt och alla och lättigt han skulle klara svåraste nivån utan livlina. [...] Hela tiden han fortsatte ropa rätta svaren, satte massa italienska filmer i rätt tidsordning, hittade namnet på okänd engelsk målare, hittade rätta uppfinnaren till socialismen och sa hamnen där japanerna knäckte USA med överraskningsattack. (Khemiri 2003: 246)

Spørsmålene krever en vestlig kulturell kapital, noe det viser seg at Otman har. Slik innser Halim at Dalanda kanskje hadde rett i at språk er makt, men på en noe annen måte enn hun hadde ment. Han ser at faren framstår annerledes, mer kunnskapsrik og intelligent og med mer autoritet så fort han får mulighet til å forholde seg til et språk han behersker fullt ut. Det kommer også fram at det kanskje aldri var noen grunn til at Halim skulle føle seg annerledes; dette identitetsproblemet springer ikke ut av en faktisk kulturforskjell, men forestillingen om

kulturforskjellen som presses på ham fra både Dalanda og hans far. Det er blikket på ham utenfra som gjør at han tror han er annerledes. Romanens språk, Halims spesielle ordvalg og setningskonstruksjon, er et resultat av denne forestillingen.

Språket kan også forstås som en egen akse hvor Halim fungerer som en paratopisk kobler. I minimalposisjonen har vi det objektive, grammatisk korrekte svenske språket, mens vi i maksimalposisjonen har Halims subjektive språk. Grunnen til at jeg kaller det subjektivt, er at det kommer tydelig fram i romanen at Halim behersker svensk perfekt – han velger selv å skrive det språket han gjør. Det konstruerte språket er konsekvent i setningsstruktur, noe som overhodet ikke tyder på at han har problemer med språk– det tyder heller på en person med spesielt god språklig forståelse. Språket blir dermed ikke et tegn på at vi har å gjøre med en person som sliter med å integreres og å lære språk, men en person som har innsett at språk er makt, og som bruker språket som et slags opprør mot det bestående.

En nasjons språk står som et av de fremste nasjonale samlende elementer, ifølge Benedict Anderson var det nettopp framveksten av nasjonalspråkene på 1800-tallet som gjorde forestillingen om den moderne nasjonen mulig (Anderson 1991). Jeg vil dermed si at Halims språk kan tolkes som et opprør som innebærer avstandtagen fra forestillingen om det svenske fellesskapet. Han overbevises om at han er annerledes, men passer heller ikke inn i den kategorien Dalanda ønsker å plassere ham i, og i stedet for å la seg definere av menneskene rundt seg som “den andre”, distanserer han seg fra den nasjonale kulturen ved å nekte å anvende språket slik de ønsker. I teksten *Can the subaltern speak?* (1988 [1984]) beskriver Gayatri C. Spivak hvordan vestlige har talt på vegne av “den andre”, og konstruert en identitet til dem i kontrast til sin egen. Halims språk kan tolkes som en subversiv talehandling i lys av dette, ved å konstruere et eget språk, hvor en egen identitet igjen kan formes.⁷ Dette ønsket om å ta avstand kommer ikke bare av Dalandas syn på Halim som arabisk, det er også aspekter i scenografien som tyder på at andre i samfunnet gjør det.

I og med at Halim velger å konstruere seg en rolle som Tankesultan, er det vanskelig å argumentere for at han urettferdig behandles som eksotisk annerledes på skolen og ellers i samfunnet. Men en av bokas mest sentrale peritekster, et element som ligger forut for teksten og forut for beskrivelsen vi får fra Halims penn, er romanens tittel. Jeg vil påstå at det i denne

⁷ Denne fordreiningen av det nasjonale språket kunne også ses i lys av det Homi Bhabha kaller “mimicry” (Bhabha 2008a). Begrepet spiller på mimesis, etterlikning, men er ikke helt det samme: Det er “almost the same, but not quite. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an ambivalence; in order to be effective, mimicry must continually produce its slippage, its excess, its difference” (Bhabha 2008a: 122). Dette er diskursen som den subalterne kan ytre seg gjennom, å konstruere noe som er nesten det samme, men ikke helt – som dem selv.

ligger en henvisning til noe som skjedde i det svenske samfunnet på begynnelsen av 90-tallet: En mann gjemte seg med en laserpistol, og drepte mennesker med mørk hud på avstand. Dette henviser Khemiri også tydeligere til i sin neste bok, han beskriver hvordan alle undersøkte sin kropp for et rødt lasersikte hver gang de befant seg ute i offentligheten. Noen skaffet seg laserpenner for å kunne spøke med livredde innvandrere. Halim føler det røde øyet på seg konstant, og det røde øyet kan leses som en metafor for blikket fra den hvite mann, slik Fanon beskriver det i “Fact of blackness” (Fanon 2008 [1952]). Blikket Fanon føler på seg kontinuerlig, leser en hel historie ut av hans mørke hud. Gjennom de hvite blikk på ham selv, blir han ansvarlig for sin kropp, sin rase og sine forfedre. “I discovered my blackness, my ethnic characteristics; and I was battered down by tom-toms, cannibalism, intellectual deficiency, fetishism, racial defects, slave-ships, and above all else, above all: ‘Sho’ good eatin’” (Fanon 2008: 84–85). Det hvite blikket uthever hans “svarthet”, og konnotasjonene er historiske, men kanskje først og fremst en nåtidig, levende stereotypi av det svarte. Slik kan en også forstå Halims behov for selv å “eie” sitt fremmede utseende; han føler hele tiden laserøyet på sitt spede bryst. I stedet for passivt å la seg kategorisere, plasserer han både seg selv og andre inn i oversiktlige båser basert nettopp på hudfarge: Han skaffer seg sitt eget røde øye.

Ideologisk paratopi – autentisitet

Jeg vil si at Halim også kan tolkes som en paratopisk kobler på en annen akse, en akse som har med autentisitet å gjøre. Det er et stort spenn mellom det Halim framstiller som ekte og det som kalles falskt, spesielt hva menneskelig oppførsel angår. Som vi har sett, har Halim en forståelse av et tydelig skille mellom dem han kaller “blattar” og dem han kaller “svennar”. Til grunn for dette skillet ligger imidlertid ikke bare etnisetsbegrepet som verdigrunnlag, men også hvorvidt de lever opp til det de “egentlig er” – hvorvidt de er falske eller ekte. Dette ser vi blant annet klart når han presenterer sin filosofi om de ulike mennesketypene. Han sier at han har filosofert fram en teori om at det finnes tre typer “svennar” på skolen. For det første er det “lyxsvennarna som spelar maffia fast på svennevis. Dom har märken som är dyra fast ändå dom har små loggor och syns mindre än dyra blattemärken. (Svartskallar spelar rika mera ärliga.)” (Khemiri 2003: 36) De er altså rike, men de er ikke like ærlig rike som de rike “blattarna”. “Lodisgänget” er de fleste på skolen, de “går klädda i tatartrasor med söndriga skinnjackor och jeansen är maxat håliga” (Khemiri 2003: 36). For å være med i denne gjengen må en lese russisk poesi, høre på Bob Hund og være stolt over at en har kjøpt klærne på UFF. Denne gruppen er også falske, “för alltid dom har massa fikaflous och ingen av deras

föräldrar sitter i spärr eller jobbar städare” (Khemiri 2003: 37). Den siste gruppen er danseklassene, men disse vet han ikke nok om til å si om de også spiller et falskt spill. Ifølge Halim er en falsk hvis en ikke passer inn en stereotypi som han skaper på bakgrunn av klesstil og hudfarge. Når det gjelder “blattarna”, er han litt mindre skeptisk; han skiller mellom den vanlige typen, som er “knasaren, snikaren, snattaren, ligisten” (Khemiri 2003: 37), og den typen som “pluggar prov och använder finord och aldrig plankar tunnelbanan eller taggish” (Khemiri 2003: 37). Den første typen er mest ærlig, den andre blir bare ledd av, ifølge Halim. Den eneste typen som er ekte, er en form for rasistisk stereotypi av innvandreren. Ifølge Ruth Amossy brukes stereotypien til å plassere mennesker i en rolle, før en får direkte kjennskap til subjektet. “In a cognitive perspective, the stereotype allows for generalization and categorization, thus helping the individual to make sense of the environment as well as to make previsions concerning the future” (Amossy 2001: 8). Men Halim opererer nærmest komisk konsekvent ut ifra stereotype forståelser også når det gjelder mennesker han kjenner godt. Dette ser vi blant annet når han tenker over hvilken rolle som kan passe best for skuespilleren Nourdine. Nourdine ønsker å spille i *Peer Gynt*, men Halim mener at roller som taxisjåfør eller kebabselger ville være bedre. “Själv jag tycker såna roller passar bättre för trots allt dom är mera riktiga för Nourdine än att spela flummig norrman som heter Per” (Khemiri 2003: 30). Så selv i et skuespill, i en situasjon hvor en er satt til å spille en annen enn seg selv, mener Halim at en skal være autentisk og tro mot sin identitet.

Et annet aspekt ved denne ideologiske aksen er spillet på sannhet og løgn. Som vi har sett, setter Dalanda i innledningskapitlet premissene for Halims skriveprosess og syn på språket. Hun sier at språket kan få oss til ikke å glemme, og at språklig framstilling er noe sikkert og evig. Halim bestemmer seg for å skrive en dagbok, ut fra argumentet “[d]et måste ju vara äktast möjliga och såklart Naguib Mahfouz skulle aldrig skriva historier om annan än sig och sin liv” (Khemiri 2003: 13). Målet for framstillingen sies altså å være å skulle framstille noe sant og ekte om sitt eget liv, noe det kunne vært interessant å belyse ut ifra litteraturteoriens lange tradisjon for drøfting av språkets referensialitet, dets mulighet til å gjengi noe sant og ekte. Men Halim innrømmer ganske raskt selv at det vi leser ikke er en hel og full sannhet.⁸ Han påstår på den ene siden at han skriver sannheten, på den andre siden sier

⁸ Det er flere eksempler på dette i romanen, et av de mest fremstredende er da han først skriver om å ha tatt hevn på en rasist i en butikk ved å plassere en tyverialarm i lommen hans, som gikk av da han forlot butikken. Noen sider senere innrømmer han at dette var det han skulle ønske han hadde gjort, men at butikken ikke hadde alarmer. Han innrømmer samtidig at han ikke bare pynter på sannheten, men at han også utelater visse ting: “Men samtidigt visst, jag erkänner jag skriver inte om ALLT. Till exempel jag skriver inte så mycket om runkishar. Inte för jag skäms utan mera för det skulle mest bli text om runka hela tiden.” (Khemiri 2003: 80)

han også at det han skriver ikke er fullstendig sant. Jeg vil gå litt nærmere inn på hva det er som gjør at Halim er vanskelig å stole på. Vi har sett at han innrømmer ikke å kunne leve opp til sin opprinnelige plan, å skrive sitt liv, men problemene med å ta Halim på alvor stammer også fra et aspekt ved romanens oppbygning.

Halim og Khemiri

I denne framstillingen av en enkelt gutt og hans opplevelser ligger det mye ironi, det kan fremstå som om det finnes en instans mellom leseren og Halim, som harselerer med hovedpersonens dikotomiske verdensforståelse, hans identitetsproblemer og hans naive tro på språklig framstilling. Dette forholdet er med på å generere auktorens paratopiske posisjon og kan leses som en paratopisk kobler. På den ene siden har vi Halims framstilling av sin ideologi, på den andre siden har vi denne instansen som harselerer med den naive tilnærmingen til verden. Denne pendlingen, som foregår på flere plan i romanen, skal jeg se på her. Først vil jeg gå litt tilbake til romanens form. Boka vi leser er en dagbokroman, skrevet av Halim – en påstand romanen fremmer på ulike vis, både paratekstuelt og tekstuelt. For det første har vi skriveboka som Dalanda gir til Halim på torget, den beskrives som “en tjock skrivbok med rød hårpärm. Ovanpå det röda det fanns massa guldmönster och bland annat jag såg halvmånen och stjärnan blänka med solljus” (Khemiri 2003: 12). Dette er en beskrivelse av romanens forside, sett bort ifra månen og stjernen, og slik understreker periteksten illusjonen som også teksten fremmer, at det er nettopp Halims dagbok vi leser. For det andre er det tilsynelatende ikke lagt inn en fortellerstemme over Halims, dette er en førstepersons fortellerstemme, og hvert kapittel strekker seg fra forrige gang han skrev og ofte fram til en nåtid. Denne nåtiden trekkes også ved flere tilfeller inn i narrativet, som når han forstyrres i skriveprosessen av ulike årsaker. På den andre siden er det jo Khemiris navn som presenteres i romanens peritekst, dermed vet vi at det er Khemiris roman vi leser. Teksten forsvaret seg mot dette ved at forfatteren Jonas Khemiri flytter inn i Halims oppgang, og Halim forteller om at Khemiri bør gi ut hans bok:

Jag tänkte Khemirikillen borde inte ge upp för Sverige behöver fler arabförfattare och kanske min hjälp kan lära honom skriva äktare än dom andra. Om han inte litar jag kan visa honom skrivboken så han impas av alla filosofier och börjar be på baraste knäen han får sprida dom i nästa bok. Alla bokföretag kommer direkt vilja ge största flouskontrakt och såklart vi splittar kakan för utan mig han är ingen. Sen han måste sätta mitt namn i bokens tacklista och varje gång han får fler priser det kommer ny check till mig. När tidningarna ger hårddiss för hans filosofiers äkthet och när Khemirikillen inte kan försvara han säger allt är bara fantasihistoria. Alla svennar köper boken för dom tror dom får mesig halvvarab med flygfrisyr fast egentligen dom får äkta arabisk fullblod! (Khemiri 2003: 249)

Her påstår det at Halim har skrevet boka, men at det er Khemiri som har gitt den ut. Halim foregriper også at Khemiri kommer til å påstå at det hele er fiksjon, men han kommer til å

måtte takke Halim i takkelisten. Rett etter tittelsiden i romanen står det faktisk “Tack g och h”, så en kan velge å tro at det er Halim som takkes. En kan også velge å se denne “h” som Jonas Khemirs bror, Hamadi Khemri, og anse hele romanen som fiksjon. Relasjonen mellom scenografiens utsiger og fiksjonens ulike utsigere er alltid paradoksal, i og med at det er auktoren som styrer dem.

Om beretningen er tillagt en fiktiv første persons forteller, virker den litterære diskursen slik at den fiktive personen som ytrer “jeg” ikke derved blir den litterære diskursens utsiger, men inngår i et samspill med diskursens øvrige utsigersubjekter som genererer den litterære diskursens utsiger, auktoren. (Østenstad 2009a: 252–253)

Romanen bør altså ikke leses biografisk, men det er allikevel en spesiell relasjon mellom Halim og Khemiri. Det som gjør denne relasjonen spesielt interessant, er at det virker som om romanens hovedperson og tekstens innskriver har to ulike ideologiske formål. I sitatet over ser vi at Halim ønsker å lure de svenske leserne ved å gi dem en “fullblods arab” sin historie, uten at de vet det. I teksten driver han også, parallelt med sin identitetskonstruksjon, en slags produksjon av et manifest for “revolutionsblattar”. Dalanda har overbevist ham om at svenskene forsøker å gjøre alle lik seg selv, men Halim skal ikke la seg lure inn i integrasjonsplanen, skal aldri la seg bli slått “gul och blå” (Khemiri 2003: 104). Dette er Halims ideologiske formål med teksten: å få alle som leser den, til å forstå at svenskene prøver å integrere dem, og sørge for at de ønsker å stå imot. Jeg vil argumentere for at scenografiens utsiger har et helt annet formål, og at dette formålets virkemiddel er ironi. For å kunne skille diskursens utsigers agenda fra fiksjonens utsigers agenda, må det opprettes en avstand mellom dem. Jeg vil si at dette gjøres ved å iscenesette diskursens innskriver. Som tidligere nevnt er innskriveren den delen av den borromeanske knute som er direkte relatert til det tekstlige. Enhver tekst har en innskriver, men jeg vil altså si at den iscenesettes i denne romanen. Halim påstår at alle som ikke passer inn i en stereotyp framstilling av etnisitet er falske, mens innskriveren viser mangelen på logikk og konsekvens i en slik verdensforståelse gjennom ironisk beskrivelse av Halims ekstremisme. Halim framstiller seg selv som en sterk, stereotyp maskulin mann, mens innskriveren understreker hans ungdommelighet og uvitenhet. Halim framstiller seg selv som en araber, innskriveren viser hvordan han ikke behersker arabisk og har en forestilling om det arabiske som samsvarer med vestlige stereotypiseringer av Orienten.

Følgelig kan vi lese to ideologier ut fra denne romanen. Den ene kommer til syne hvis vi tar Halims prosjekt alvorlig, den andre kommer fram hvis vi tar innskriverens harselas med Halim med i bildet. Jeg har vist hvordan relasjonen mellom de to tekstlige størrelsene Halim

og innskriveren kan ses på som en paratopisk kobler, og slik jeg ser det kan også pendlingen mellom disse to ideologiene forstås som en slik kobling. Som jeg har nevnt, er nasjonale kulturer en viktig del av Halims kategorisering av menneskene rundt seg. Han tar avstand fra det svenske språket, som ifølge Anderson er en viktig del av grunnlaget for forståelsen av en nasjonal identitet, og i og med at han ikke behersker arabisk, lager han seg sitt eget språk. Anderson nevner også andre elementer, som vokste fram i opplysningstidens Europa og bidro til muligheten av nasjonenes framvekst. Det mest sentrale er den nye forståelsen av tid, det han kaller den homogene tomme tiden.⁹ En gikk bort fra oppfatningen om det statiske universet og den sirkulære tidsoppfatningen, og begynte å se tiden langs en horisontal akse, en jevn utvikling og flyt av tid – målt med klokke og kalender. Ut ifra denne tanken om tiden springer også en idé om et “imens”, som er et sentralt begrep for å forstå Andersons argumentasjon. For dersom tiden beveger seg jevnt framover på en lineær akse, kan en se for seg et øyeblikks snittflate, som favner over et visst geografisk område og et visst antall mennesker som lever og handler på nøyaktig samme tid. I forlengelsen av dette er også trykkekunsten viktig for forståelsen av nasjonen, spesielt avisens framvekst i Europa. En kan ikke kjenne alle individene innen en nasjon, men når en sitter og leser en nasjonal avis på morgenkvisten, kan en være sikker på at mange andre mennesker, innen samme nasjon, leser de samme nyhetene, på samme tid (Anderson 1991: 35). I den norske utgaven av *Forestilte fellesskap* skriver Anders Johansen et etterord hvor han trekker denne tankegangen inn i en mer moderne medial verden. Om fjernsynet sier han: “Det er det medium som framskaffer det mest livaktige inntrykk av en ‘felles, gjennomlevd nåtid’” (Johansen 1996: 267). For Halim er det smertefullt å se faren ta avstand fra sitt kulturelle opphav i Marokko, og han velger å gjøre noe med det. Den beste muligheten han kan tenke seg for å styrke farens nasjonale identitet er en satellitt. Slik kan han se både nyheter og programmer som folk i Marokko ser på TV, helt samtidig som dem. Ifølge Anderson er romanen “clearly a device for the presentation of simultaneity in ‘homogenous, empty time’, or a complex gloss upon the word meanwhile” (Anderson 1991: 25).

Det er problematisk å overføre Andersons teorier på en moderne roman, han eksemplifiserer sine påstander i realistiske romaner fra 1800-tallet. Men hvis vi skal ta Halims historie om seg selv på alvor, så kan den leses nettopp som en realistisk roman. Halim påstår

⁹ Begrepet “homogenous empty time” er hentet fra Walter Benjamins *Kunstverket i reproduksjonsalderen* (1991). Andersons omgang med begrepet skiller seg noe fra måten Benjamin bruker det, Homi Bhabha mener at Anderson mangler “that profound ambivalence” som Benjamin opprettholder i sin omgang med begrepet. Det faller utenfor denne oppgavens rammer å undersøke dette nærmere.

at han skriver autentisk om sin hverdag, og han skriver i dagboksform, som jo kan kalles en realistisk genre. Romanens tidsframstilling er også realistisk. Jeg har imidlertid argumentert for at det ligger en instans mellom leseren og Halim som har et annet syn på deres tilsynelatende felles prosjekt. Romanen vi leser er langt ifra en realistisk roman. Skulle vi sett utelukkende på Halims prosjekt, ville en kanskje argumentere for at denne romanen kan tolkes som et redskap for en framstilling i tom, homogen tid, en roman i Andersons ånd. Jeg vil likevel heller argumentere for at romanen bryter ned forestillingen om nasjonen som et fungerende fellesskap. Det som skjer i bevegelsen bort fra Halims prosjekt og ut til innskriverens prosjekt, mener jeg kan leses opp mot Homi Bhabhas begrep “double writing”. I artikkelen “DissemiNation – time, narrative and the margins of the modern nation” (Bhabha 2008b) er et av Bhabhas hovedanliggender å vise hvordan en roman kan bryte ned forestillingen om en felles nasjonal identitet. Han mener at det er en åpenbar mangel på koherens mellom den pedagogiske framstillingen av en nasjons historie, basert på viktige hendelser, personer og symboler, og den performative nåtiden, hvor ethvert subjekt lever og virker innen en nasjon på hvert sitt individuelle vis.

We then have a contested conceptual territory where the nation’s people must be thought in double-time; the people are the historical ‘objects’ of a nationalist pedagogy, giving the discourse an authority that is based on the pre-given or constituted historical origin *in the past*; the people are also the ‘subjects’ of a process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principles of the people as contemporaneity: as that sign of the *present* through which national life is redeemed and iterated as a reproductive process. (Bhabha 2008b: 208–209)

Bhabha mener at en tekst kan påvise denne mangelen på samsvar, og dermed bryte opp selve ideen om nasjonen og den nasjonale identitet gjennom det han kaller *double writing*:

[...] the space of the modern nation-people is never simply horizontal. Their metaphoric movement requires a kind of ‘doubleness’ in writing; a temporality of representation that moves between cultural formations and social processes without a centred causal logic. And such cultural movements disperse the homogenous, visual time of the horizontal society. (Bhabha 2008b: 202)

Jeg vil argumentere for at det ligger en *double writing* i rommet mellom Halims beskrivelser og den meningen som tillegges Halims utsagn gjennom iscenesettelsen av innskriveren. Et viktig virkemiddel for *double writing* er å skape det som kan kalles en tidens mellomposisjon: “[...] art does not merely recall the past as social cause or aesthetic precedent; it renews the past, refiguring it as a contingent in-between space, that innovates and interrupts the performance of the present” (Bhabha 2008c: 10). Det innebærer å bringe den pedagogiske fortiden inn i en performativ nåtid, og dermed sette begge oppfatningene i ubalanse. Et godt eksempel på dette er møtet mellom Halim og *Peer Gynt*. Nouridine ønsker en rolle i stykket, og sitter på kjøkkenet og øver seg på replikker, men Halim er skeptisk:

Pjäsen hette Per Gynt men egentligen jag tycker Per Tönt var bättre namn. Det är en norrmän som skrivit den för flera hundra år sen så därför språket var tjockt skumt. Personerna kallades till exempel "säterjanta" och "knappstöpare". När någon jidrade dom sa "nu är du tossig" och när dom skulle svara tillbaka dom sa elaka ord som "tölp" eller "gaphals" eller "vingelpetter". (Khemiri 2003: 28)

Nå skal det jo sies at *Peer Gynt* er et norsk stykke – på tross av at Norge jo var i union med Sverige da stykket ble publisert – men dette eksempelet viser veldig godt hvordan *double writing* kan fungere. Ibsens stykke er sentralt i den norske nasjonale kultur, og et av de fremste symbolene på den nordiske folkeånden. Gjennom å plassere de gammelmodige ordene inn i Halims performative nåtid med hans subjektivt konstruerte språk, vises den ekstreme forskjellen, og Halims følelse av at det ikke har noe med ham å gjøre.¹⁰

Forfatterens etos

Halim trekkes som vist opp mellom ekstremposisjoner på ulike akser, noe som gjør at romanen fremmer ulike motsetningsfylte påstander. Den utsigelsesposisjonen som genereres for auktoren gjennom disse ytterpunktene, er interessant. Som nevnt er auktoren en del av scenografien, men koblerne viser også ut mot et subjekt i verden, og i denne dynamikken mellom tekstens paratopisk posisjonerte auktor og den faktiske Jonas Hassen Khemiri skapes en etos. Jeg mener at etosen som konstitueres i denne romanen er en som fremmer en påstand om at språket kan brukes til å skape et fortolkningsrom som kan utfordre forestillingen om autentisitet. Romanen undersøker, utfordrer og stiller spørsmålstegn ved forestillingen om ekthet og sannhet, jeg har argumentert for at dette gjøres spesielt relatert til stereotypisering basert på etnisitet og nasjonal tilhørighet.

Jeg innledet analysen ved å ta for meg Halims identitet som en Tankesultan med et eget konstruert språk. Jeg viste hvordan han ble trukket mellom det arabiske på den ene siden, representert ved Dalanda, og det svenske på den andre siden, representert ved hans far Otman. Den litterære utsigelsen sier på en og samme tid at arabisk kultur er overlegen, og at den svenske kultur er overlegen, et motsetningsfullt utsagn som genererer en paratopisk posisjonert auktor. Jeg har argumentert for at teksten også foreslår at kulturene verken er utelukkende gode eller dårlige eller gjensidig ekskluderende; Halim må faktisk ikke velge mellom dem. Han har ikke et identitetsproblem fordi han faktisk er annerledes, men fordi samfunnets blikk på ham får ham til å tro at han er det. Han er født i Sverige og han behersker perfekt svensk, men hans hudfarge indikerer at han har tilhørighet til en annen kultur. Gjennom framstillingen forstår leseren hans manglende kunnskap om den kulturen han påstår

¹⁰ Det finnes mange eksempler på double writing i denne romanen, et annet jeg kunne valgt er hans særegne omskrivninger av gamle svenske ordtak.

å ha en tilhørighet til, noe som resulterer i at han stereotypiserer seg selv: Tankesultanen er en ung, svensk gutts bilde av en orientalsk personlighet. Halim føler det røde øyet på seg konstant på grunn av sitt eksotiske utseende, og dette ytre presset får ham til å konstruere denne særegne identiteten og språket; følelsen av å være annerledes springer ikke ut av en personlig oppfatning eller faktiske motsetninger.

Stereotypiseringen er, slik jeg ser det, et av denne utsigelsens hovedpoeng. I kapitlet om autenticitet tok jeg for meg Halims kontrastfylte verdensforståelse. Han ordner menneskene rundt seg i grupper basert på hvordan de ser ut, for så å dømme deres ekthet ut ifra hvor godt de passer inn i stereotypiseringen som fungerer som kategoriseringsprinsipp for gruppene. Jeg har valgt å tolke framstillingen av Halims stereotypisering som en kritikk av det samme fenomenet i det svenske samfunnet. I stedet for direkte å kritisere, framstilles en ekstremversjon av denne verdensforståelsen, og slik kommer kritikken fram. Jeg mener altså at den litterære utsigelsen fremmer en protest mot stereotypisering basert på etnisitet.

Jeg har også vist hvordan kontrasten mellom Halims budskap og romanens budskap kommer fram gjennom iscenesettelsen av innskriveren. Implikasjonene av å ta Halims prosjekt på alvor er en understreking av nasjonen som ordnende prinsipp for identitet, mens ved å ta innskriveren med i tolkningen kommer det fram at forestillingen om nasjonen brytes ned gjennom *double writing*, og med den forestillingen om en klart definert nasjonal identitet. Dette er også motsetningsfylte utsagn som sikrer auktorens paratopiske posisjon, og som er med på å danne forfatterens etos.

Samspeilet mellom auktorens paratopiske posisjon i romanen og det faktiske mennesket Jonas Hassen Khemiri i virkeligheten genererer en etos som gjør at han på en troverdig måte kan stille disse spørsmålene. Ettersom auktorens paratopiske posisjon er sikret på mange måter, er det også mange ulike muligheter for fortolkning i denne romanen. Det bildet *jeg* skaper av forfatteretosen ut fra min analyse av Halim som paratopisk kobler, er en som sier seg uenig i at en flerkulturell identitet er et problem i seg selv; problemet oppstår i møtet med øvrige samfunnsmedlemmers “røde øye”, eller hvite blikk. Auktorens paratopiske posisjon kan påvises gjennom andre paratopiske koblere og andre tolkninger av scenografien. Tilfellet med denne romanen er at det faktisk er gjort helt andre tolkninger av både romanen og forfatterens etos, de svenske anmelderne har interessert seg for andre aspekter ved denne litterære utsigelsen. Forfatteren som avsender av teksten spiller en ganske annen rolle i de svenske anmeldelsene enn i min framstilling, noe jeg skal undersøke i neste kapittel.

En eksotisk forfatter

“Recensionen är mestadels den enda skriftliga källan som berättar om hur en läsare har försökt förstå, tillägna sig och kritiskt värdera ett diktverk”, sier Thomas Forser i sin innledning til *Kritik av kritiken* (2002). Anmeldelser kan altså leses som eksempler på lesninger av et verk. Men som Forser også påpeker, er ikke dette en personlig lesning: Litteraturkritikken må forstås som en del av en litterær institusjon, med tydelige maktstrukturer. Litteraturkritikken oppsto i opplysningstiden, den vokste fram i takt med den borgerlige offentligheten som skapte rom for samtaler om litterær kvalitet. Jürgen Habermas går faktisk så langt som til å si at kunsten ikke kunne ha blitt løsrevet og frisatt uten litteraturkritikken (Habermas 1971 [1962]). Litteraturen var plutselig ikke lenger kun bestillingsverk produsert for adelen, men noe offentligheten også kunne ta del i og nyte godt av. Litteraturens løsrivelse og vei mot autonomi går også hånd i hånd med framveksten av kapitalismen, og slik kan en si at litteraturkritikken helt fra sin spede tilblivelse har vært en offentlig samtale, gjensidig avhengig av litteraturen og de noenlunde frie markedskreftene. I dette rommet finner vi litteraturkritikken også i dag. På den ene siden har vi det Forser kaller “retoriken om kritikerens heder. Den att vara ansvarlig genemot verket og genemot läsaren” (Forser 2002: 149). Men kanskje mer sentralt er kritikerens “permanent i konflikt med den offentlighet som är hans eller hennes bekännelse och existensberättigande” (Forser 2002: 149). De som vurderer litteratur, befinner seg i en mellomposisjon, både med ansvar mot verket, mot de som skal lese anmeldelsene og overfor avisens redaktør. Det siste går på at kritikken og litteraturen kanskje er gjensidig avhengige av hverandre, men de konkurrerer også om de samme lesernes tid og penger. Svedjedal formulerer det enkelt: “[E]n litteraturkritiker är en person som säljer åsikter på en mediemarknad” (Svedjedal 1998: 50). Dette innebærer at anmelderne ikke kun tolker og videreformidler Jonas Khemiris etos, de er også ute etter å skape og gjenskape sin egen etos.

Jeg kommer ikke til å gjøre noen videre analyse av disse forholdene og hvordan vi ser dem i anmeldelsene av *Ett öga rött*. Jeg velger heller et fast holdepunkt som også kan sies å være kritikerens faste holdepunkt, nemlig kriterier for vurdering av kvalitet. Uavhengig av hvilket ansvarsaspekt en kritiker velger å legge vekt på, må han eller hun legge noen kriterier til grunn i sin vurdering av et verk. Den kritiske vurderingen av det autonome kunstverk var basert blant annet på kriteriet om den interesseløse nytelse. Kant mente at det er helt

subjektivt om en liker et verk eller ikke, og det er basert på ren nytelse, helt uten interesse for verket på kognitivt eller annet plan (Kant 1999 [1781]). Helt fra opplysningstiden har litteraturkritikken operert med kvalitetskriterier, som har endret seg i takt med den øvrige litteraturhistorien og den språkfilosofiske utviklingen. Erik Bjerck Hagen mener at tradisjonen for kvalitetskriterier strekker seg tilbake til romantikken, og de viktigste er ifølge ham “originalitet, kompleksitet, oppriktighet, følsomhet, intensitet, virkelighetsskapende evne, moralsk alvor, kognitiv dybde og fremmedhet” (Bjerck Hagen 2004: 39). Bjerck Hagen går ikke konkret til verks i sin beskrivelse av anvendelsen av disse kriteriene, men han viser til Per Thomas Andersen (1987), som gjorde nettopp dette. Andersen understreker at en kritiker ikke alltid er seg bevisst sine kriterier i en anmeldelse, men sier at de alltid vil være der og at de er mulige å peke på. Han går deretter løs på et knippe anmeldelser av det han kaller de betydeligste bøkene fra 1986, for å si noe om hvilke kriterier anmelderne legger til grunn for sine vurderinger. Kriteriene han mener er mest sentrale, er det politiske/moralske kriterium, det kognitive kriterium, det generiske kriterium og ulike estetiske kriterier. Bjerck Hagen kommenterer disse kriteriene, og han mener også at det finnes noen urkriterier, som han kaller virkelighet, oppriktighet og fremmedhet (Bjerck Hagen 2004: 44). Jeg vil vurdere resepsjonen av *Ett öga rött* ut ifra anmeldernes bruk av noen av disse kriteriene.

Jeg har valgt å ta for meg de anmeldelsene som ble publisert i tidsmessig umiddelbar nærhet til utgivelsen. Det er skrevet enormt mye i svensk presse om denne romanen, så jeg så meg nødt til å avgrense. De fleste anmeldelsene jeg tar for meg, er trykket på samme dag som boka ble publisert, 4. august 2003. Den siste anmeldelsen jeg har med i denne analysen, er fra 9. september, omtrent en måned etter utgivelsen.¹¹ Dette er den siste anmeldelsen som er skrevet, det som følger er omtale av romanen i artikler som tar for seg andre kulturelle uttrykk, tekster om produksjonen av filmen og skuespillet som ble laget basert på romanen og liknende. Materialets omfang er dermed hovedsakelig 14 anmeldelser fra så vel store som små aviser i Sverige, både landsdekkende og regionale. Om forholdet mellom etos og litteraturkritikk sier Inger Østenstad at

[f]orfatterns etos har en offentlig dimensjon idet litteraturkritikken på en rituell måte gir denne konstruksjonen et eksplisitt språklig uttrykk som ikke bare sendes tilbake til forfatteren og påvirker hans

¹¹ De svenske anmeldelsene jeg undersøker i dette kapittelet er hentet fra den svenske søkebasen Artikelsøk. De som ikke fantes i databasen er hentet fra Kungliga bibliotekets mikrofilmbibliotek. Grunnen til at jeg har valgt å legge ved utgavene fra databasen framfor utskrifter av avissiden der det er mulig, er at maskinene ved Kungliga Biblioteket var gamle; det er dårlig kvalitet på utskriftene. Alle anmeldelsene finnes som vedlegg bakerst i oppgaven på side 58–84.

eller hennes tale, men spres i den litterære offentligheten hvor den vil påvirke forfatterens førdiskursive etos.¹² (Østenstad 2009a: 202)

Som jeg også siterte Forser på innledningsvis, kan anmeldelsene oppfattes som lesninger av romanen, og de er konkrete skriftlige tolkninger av forfatterens etos. Jeg vil undersøke hvilken etos anmelderne tolker ut av Khemiris debutroman. Det andre sentrale aspektet er at anmeldelsene er et mellomledd mellom romanen og alle dens lesere, dens kjøpere og konsumenter, og det de skriver om romanen, påvirker framtidige leseres tolkninger av den. Jeg ønsker derfor å undersøke i hvilken retning anmelderne påvirker Khemiris etos, med spesiell vekt på hvorvidt de vektlegger den personlige instansen i for stor grad.

Språk og identitet

En av de mest påfallende likhetene de ulike anmeldelsene imellom, er at de tar opp språk og identitet som sentral tematikk i romanen. De fleste anmelderne nevner Halims indre dragkamp mellom den arabiske og den svenske kulturen, og identitetskonflikten dette innebærer, men få sier noe mer om hvordan dette gjøres i romanen, og hva det fører til. Björn Gunnarson skriver for eksempel i sin artikkel at boka handler om relasjonen mellom far og sønn at faren vil bli svensk, mens “[s]onen däremot, söker i sin identitetsförvirring efter arabiska rötter” (Gunnarson 2003). Hanna Gardell sier i sin anmeldelse at “Halim klamrar sig fast vid sina rötter och hävdar den arabiska kulturens överlägsenhet, trots att han aldrig satt sin fot i Nordafrika” (Gardell 2003). Det foregår ingen ordentlig refleksjon rundt hvordan dette gjøres i boka, eller hvilke tolkningsmuligheter det åpner for. Hans Christian Jørgensen (1999) understreker i sin tekst om kritikerspråket at en påstand om verket må ledsages av et belegg i verket som anmeldes, noe som i liten grad er fulgt i forbindelse med omtale av Halims identitetskonstruksjon. Noe av grunnen til denne mangelen kan være at de fleste anmelderne impliserer tematikken om identitet i sitt referat av boka. Jørgensen sier at “[r]eferatet, den sammentrængte gengivelse af det skrevne, står sjældent neutralt og objektivt i en anmeldelse, [...] [a]nmeldelsen er en kritisk tekst, og vurderingerne har en tilbøjelighed til at snige sig ind overalt” (Jørgensen 1999: 24). Det som trekkes fram i et referat, speiler det anmelderen mener boka tar for seg, og slik ligger det også en vurdering i dette. Dermed kan en si at anmelderne anerkjenner dette som en viktig tematikk i boka, men de utdyper i liten grad hvordan og hvorfor det gjøres. Gunnarson og Gardell lar det begge være med å nevne det, men dette er allikevel to av de mer reflekterte omtalene av Halims identitetsutfordringer. Flere av anmelderne overser det faktum at Halim er født og oppvokst i Sverige og sier at boka

¹² Begrepet førdiskursivt etos kommer jeg tilbake til i oppgavens siste kapittel.

handler om en innvandrergrutt. Ingrid Elam, for eksempel, sier at Halim er et “invandrarbarn”, og Ola Klippvik mener at Khemiri “ringar in och framför allt ger röst åt den på samma gång flerförgrenade och liksom rotlösa tillvaro som är icke-svenssens”. Maija Niitymäki skriver at romanens språk får en “konservativ oförberedd läsare (t.ex undertecknad) att resa ragg tills man efter några sidor ger sig, förstår att man befinner sig i en annan verklighet: inne i huvudet på en mycket ung invandrarkille [...]”. Niitymäki trekker også inn sine egne personlige erfaringer med Halims “like” i sitt eget arbeid i svenske skoler.

Denne linken mellom Halims identitetsutfordringer og Sveriges politiske samtid tas også opp av andre, da kanskje noe mer allment politisk enn direkte personlig. Annina Rabe skriver for eksempel at boka handler om Halim som har mistet sin mor og flyttet til byen med sin far, og at “[d]en vilsna Halim håller envetet fast vid sin arabiska identitet, redan från början ett slags andrahandsidentitet eftersom han är född i Stockholm”. Hun lar det ligge, men så spør hun litt senere: “För hur ser integration ut, egentligen, bortom politikernas hurtiga och ofta fyrkantiga program? Vilken identitet gör man avkall på och vilken konstruerar man? Khemiri skildrar dessa frågor ur en vagt politisk, men också personlig synsvinkel” (Rabe 2003). Hun trekker her bokas tematikk ut i en politisk virkelighet, hvor hun kobler Khemiri inn som en som har bakgrunn for å uttale seg vettugt om denne tematikken. Også Jonas Thente er inne på dette, han sier at “‘Ett öga rött’ kan förmodligen vid en hastig blick sorteras under rubriken Invandrar- och integrationsfrågor och användas som underlag för seminarium om därmed sammanhängande problem”, men han modifierer dette ved å si at det boka egentlig handler om er “en ung människa som försöker orientera sig i världen” (Thente 2003).

Også når det gjelder det språklige, kobles det som i anmeldelsen nevnes som sentral tematikk i romanen, opp mot politiske spørsmål. I Anders Sjögrens anmeldelse kan vi lese at “[s]pråk är identitet och allt som sägs, allt som tänks, allt som händer i denna roman skulle klinga falskt om det uttrycks på ett annat sätt. Människorna blir sina ord och sina meningsbyggnader”. Deretter går han videre til et annet tema, men han kommer tilbake til det politiske i sin konklusjon:

Jag vet inte hur representativ Halim är. Hur spridd hans rädsla för att svennifieras är bland olika invandrargrupper. Men hur extremt steril och överklig förefaller inte svensk invandrapolitik med dess diskussioner om språkkrav för medborgarskap när den ställs mot Khemiris roman! (Sjögren 2003)

Han mener altså at romanens språk fungerer som et slags innlegg i en debatt om språkkrav for statsborgerskap. De fleste anmeldelsene tar opp språket, noen mer reflektert enn andre. Fem av anmelderne bruker betegnelsen “rinkebysvenska” på Halims språk (Dahlman 2003, Klippvik 2003, Niitymäki 2003, Gunnarsson 2003, Rabe 2003, Kvist 2003). Sjögren kaller

det “invandrarsvenska”, Küchen kaller det “föroortssvenska”, mens Elam har valgt kombinasjonen “invandrarföroortssvenska”. Den av disse som bruker betegnelsen mest uproblematisk, uten noen som helst refleksjon rundt hva det innebærer å båssette Halims subjektive språkbruk, er sistnevnte. “Når nu Jonas Hassen Khemiri slapper sitt førstlingsverk Ett öga rött är det, mig veterligt, den första svenska roman som konsekvent är skriven på det språk som talas bland stora grupper av (andra generationens) invandrare” (Sjögren 2003). Hun fremstiller det som om det språket Halim bruker, er det samme som språket andre generasjons innvandrere i Sverige faktisk snakker. Niitymäki og Dahlman, som kaller språket “rinkebysvenska”, forholder seg også til båssettingen som helt uproblematisk. Gunnarson virker litt mer ukomfortabel med å sette en fast merkelapp på språket: Han kaller det en sosiolekt – “Rinkebysvenskan eller vad man nu väljer att kalla den [...]” (Gunnarson 2003), mens Kvist understreker at betegnelsen er “lite slarvigt, den finns ju inte bara där” (Kvist 2003). Elams betegnelse får stå noenlunde uproblematiskert, men hun benytter seg av et grep som er vanlig i litteraturkritikken, etterlikningen av bokas språk (Jørgensen 1999: 15), for å gi leseren et inntrykk av det hun beskriver: “Khemiri ofta får komiska poängen när slitna gamla uttrycket som nytt blir [...]” (Elam 2003). Rabe innleder sin anmeldelse med å henvise til en notis i *Expressen*, hvor det sto at den neste personen som brukte begrepet “rinkebysvenska” skulle få en “gjutjärnspanna i skallen”. Hun bruker allikevel begrepet i sin omtale av boka, med en liten vri: “I sin dagbok skriver han på den brutna svenska som vi kallar R...svenska, trots at han egentligen kan perfekt svenska” (Rabe 2003). Hun forholder seg her litt mer kritisk til begrepet, og har fått med seg det jeg anser å være et viktig poeng i romanen: Halim velger å benytte seg av dette språket, han behersker korrekt svensk. Dette understreker også Gardell i sin anmeldelse, hun beskriver farens frustrasjon ved å oppdage språket Halim benytter seg av i sin dagbok, når han vet at Halim egentlig kan svensk. Hun bruker også en god del plass i sin anmeldelse på å undersøke nettopp hva denne språklige konstruksjonen gjør med leseropplevelsen, både hvorfor og hvordan.

Jonas Hassen Khemiri ställer berättigade frågor och låter romanen demonstrera språkets innverkan på identiteten. [...] Halims konstlade språk blir ett tecken på hans vilshenhet; han spelar rollen som invandrare och utanförstående, just för att han känner sig så. Något gångbart läge mittemellan svensk och utlänning verkar inte finnas. Bara ytterligheterna räknas. (Gardell 2003)

Gardell har valgt ikke å sette en merkelapp på språket, men heller å bruke litt tid på å undersøke det. Hun er allikevel en av de få som ikke er begeistret for boka, hun mener dette konstruerte språket setter for smale rammer for romanen. Hun behandler det språklige forholdsvis inngående, men hun kommer ikke inn på det jeg har påpekt i min analyse, at

Halim bevisst bruker språket som et maktmiddel, at det for ham er en form for revolusjonshandling.

I resepsjonens behandling av språk og identitet som tema vil jeg si at det kriteriet som vektlegges sterkest, er det Per Thomas Andersen kaller det moralske/politiske. Dette kriteriet er sentralt når en anmelder “gir en litterær tekst politisk, moralsk eller sosial verdi. Det ligger en holdning i teksten, og denne blir gjenstand for litteraturkritikerens vurdering” (Andersen 1987: 18). Som jeg har påpekt i forbindelse med anmeldernes forhold til identitetstematikken, er det i liten grad gjort en vurdering av tematikken i seg selv, de er mer opptatt av å understreke nettopp den politiske og moralske verdien. De nevner at Halim sliter med utfordringer med utgangspunkt i en rotløshet eller mangel på enhetlig nasjonal tilhørighet, men få undersøker dette nærmere. Dette kriteriet kommer klarere fram hos anmelderne som vektlegger det språklige ved boka. Vurdering av en boks språk ville kanskje være mest logisk å kalle en vurdering ut fra et estetisk kriterium, men i denne resepsjonen vektlegges språkets politiske slagkraft. Anmelderne påstår i stor grad at dette er “rinkebysvenska” eller innvandrersvensk, altså at boka løfter fram og slår et slag for et svensk som faktisk snakkes av mange innvandrere i Sverige. De eneste som til en viss grad kan sies å vurdere språket ut ifra estetiske kriterier, er den ovenfor siterte Gardell, og kanskje til en viss grad Fabian Kastner.¹³ Vi ser at Halims identitetskonstruksjon og Halims språk i resepsjonen tas opp som en sentral tematikk i *Ett öga rött*. Tematikken knyttes opp mot politiske samtidsproblemer, og boka gis en politisk slagkraft.

Andersen sier at en ikke kan si noe om hvorvidt boka er god eller dårlig på bakgrunn av det moralske/politiske kriteriet, en kan bare si om den er viktig eller ikke. Hadde noen av anmelderne gått dypere inn i sammenhengen mellom det språket Halim konstruerer og den identitetsrollen han forsøker å gå inn i, ville det kanskje være mer å ta tak i, og det ville komme klarere fram hvorfor de synes boka er henholdsvis god eller dårlig. Andersen påpeker i sin artikkel at “[d]ette kriteriet åpenbart [er] et av de kriteriene som gjør det vanskeligst for kritikeren å skille mellom forfatteren og forfatterens tekst” (Andersen 1987: 18). Anmelderne har tydeligvis problemer med dette. Halims identitetsutfordringer knyttes opp mot Khemiris egen bakgrunn, og det språklige aspektet ved romanen tillegges nærmest utelukkende politiske konnotasjoner.

¹³ Hvorvidt det egentlig er et estetisk kriterium Kastner bruker, er ikke helt tydelig: Han kaller det selv “form”. Han har en teori om at Hamid, som han kaller hovedpersonen, sitt språk plutselig “bryter samman och blir helt obegripligt” (Kastner 2003). Det kommer ikke klart fram hva han mener med dette, men det er mye som tyder på at han ser bokens språk i sammenheng med handlingen og innholdet, og slik kan det tolkes å være basert på et slags nykritisk estetisk kriterium.

Autentisitet

Som jeg har vist i min romananalyse, er autentisitet et av de mest sentrale temaene i romanen. Dette understreker også Nilsson (2010), som sier at boka inneholder en kritisk diskusjon av spørsmål om kollektive identiteter, “en diskussion som kretsar kring fenomenet autenticitet” (Nilsson 2010: 81). Han siterer også Wolfgang Behschnitt, som sier at autentisitet er et av romanens “core subjects, a subject of the protagonist’s and the reader’s longing” (Behschnitt 2010: 87). Dette temaet tas i liten grad opp i resepsjonen, kun fire av anmelderne nevner det. Anders Sjögren sier at “[f]alskheter är också romanens tema”, Rabe beskriver Halim som en som har “ett högst subjektivt förhållande till sanningen”, mens Fredrik Borneskans understreker Halims behov for å være “äkta och riktig”. Fabian Kastner har en helt annen innfallsvinkel, og mener at forsiktighet er det mest betegnende adjektivet for å beskrive så vel bokas form som dens innhold. “Här ges inga nya perspektiv, här undviks nogsamt alla brännbara frågor, här ifrågasätts inga sanningar” (Kastner 2003). Han understreker faktisk at autentisitetsproblematikken ikke tas opp i romanen over hodet.

Ikke nok med at bokas kritikk av disse forestillingene ikke plukkes opp av anmelderne, jeg vil si at de går i den samme fella som Halim, og opererer med et stereotypisk bilde av forfatteren i sine anmeldelser. Det antas at han som selv kommer fra en flerkulturell familie, kan beskrive noe for den hvite middelklassen som han selv ekskluderes fra. Astrid Trotzig (2005) mener at biografiske tolkninger av romaner skrevet av “de nye svenskarna” er veldig utbredt, de eksotiseres, noe hun mener ikke kan tolkes som annet enn utslag av rasisme. De nye svenskene er blitt en sosial kategori, som forventes å ha mer til felles med hverandre enn andre svenske. “Allt som oftast utgår jämförelserna från deras *förväntade* biografi – deras utländska bakgrund anses vara skäl nog att jämföra eller sammanföra dem – och de antas ha mer gemensamt med varandra än med andra svenska författare i samma generation [...]” (Trotzig 2005: 110). Og disse forventede biografiene tolkes ifølge Trotzig inn i deres litteratur. Dette ser vi også klare tegn på i resepsjonen av *Ett öga rött*. Alle anmeldelsene legger på ett eller annet vis vekt på det en kan kalle Khemiris eksotiske kunnskap, mens syv av fjorten anmeldelser direkte viser til hans opphav i en flerkulturell familie. Borneskans innleder sin anmeldelse slik:

Det alla förlag letat efter de senaste åren är skildringar av förorten. Invandrarnas, eller de nya svenskarnas, bild av Sverige: Deras syn på hur det är att försöka komma in i samhället eller att stå utanför det. Kanske kan man kalla det för den nya arbetarlitteraturen. [...] Underifrånperspektivet är gemensamt, liksom den kollektiva andan av kamp vi (de utanförstående) mot dom (de etablerade). (Borneskans 2003)

Rett nedenfor skriver han: “Och nu kommer Jonas Hassen Khemiri, som är född i Stockholm och har en tunisisk far och en svensk mor, med en frisk debutroman”. Før han kan begynne på selve anmeldelsen av boka, finner han det formålstjenelig å plassere Khemiri i en sosial gruppe av forfattere som står utenfor det typisk svenske, og beskriver det. Dette med vektleggingen av hans tunisiske far ser vi også i Gunnarssons, Gardells og Rabes anmeldelser. Sistnevnte er enig med Borneskans i at dette er noe det svenske samfunnet har ventet på: En författare som Jonas Hassen Khemiri är varje bokförlags och varje kulturjournalists våta dröm. Ung, halvtunisie (vilket torde passera som “invandrarbakgrund”, även om Khemiri är född i Stockholm), snygg som få enligt vad jag kan se på författarportrettet (Rabe 2003). Ikke bare plasserer hun ham i samme utenforkategori som Borneskans gjør, men hun objektiviserer ham ytterligere ved å trekke inn hans utseende. Det er også de som går enda tydeligere til verks, og påstår at romanen er selvbiografisk:

Författaren Jonas Hassen Khemiri har en svensk mor och tunisisk far, är född i Stockholm 1978 och uppvuxen i det invandrartäta Vårberg och på medelklassiga Söder. Var Jonas Khemiri slutar och hans hjälte tankesultanen Halim börjar är inte alldeles lätt att reda ut. [...] Att en stor del av stoffet är självbiografiskt råder det ingen tvivel om. (Niitymäki 2003)

Niitymäki velger her å vektlegge at Jonas Khemiri har en flerkulturell bakgrunn, at han er oppvokst i en “förort” og så i byen, som Halim, og påstår at det ikke råder noen tvil om at stoffet er selvbiografisk. Også Inger Dahlman har tolket inn likheter mellom forfatteren og hans hovedperson: “Hans [Khemiris] bakgrund är förvillande lik Halims [...]”.

Som jeg har vist i innledningen, er ikke det å trekke linjer mellom forfatteren og hans verk et nytt litterært fenomen. Interessen for denne relasjonen strekker seg tilbake til litteraturvitenskapens spede begynnelse, og det har til en viss grad blitt trukket fram igjen de siste par tiårene. Det er mer og mer vanlig for forfattere å bruke sitt navn på karakterer i romaner, noe også Khemiri gjør i denne romanen. Dette kommer jeg tilbake til. Som både Nilsson og Trotzig påpeker, er forsøk på biografiske tolkninger spesielt vanlig i litteratur skrevet av forfattere med en annen etnisk opprinnelse. Trotzig understreker at biografiene til de forfattere som plasseres sammen i denne gruppen, “ikke oppviser några större likheter [...]” (Trotzig 2005: 110), men som Nilsson påpeker, har de allikevel noe til felles: “Dessa författare har det gemensamt att deras etniciteter kan uppfattas som exotiska i förhållande till en svensk norm” (Nilsson 2010: 15). Tolkinger av denne litteraturen i biografisk lys kan sies å være basert i en annen grunninteresse enn den samme type tolkinger av etnisk nordiske forfatters tekster. Bak tolkingen av det som kalles innvanderlitteratur, kan det synes som om det ligger en forestilling om å få ny kunnskap, enten om kulturen forfatteren stammer fra,

eller i form av et nytt blikk på egen kultur. Ifølge Behschnitt (2010) stilles det nærmest et krav om autenticitet til litteratur skrevet av denne gruppen forfattere, for at de skal kunne si noe om en gruppe mennesker en ønsker å vite mer om:

The educated middle class reader claims authenticity because he nourishes a documentary expectation. Migration literature is supposed to give a real and individualised picture of the migrant's life and culture. The young suburban reader, on the other hand, claims authenticity as a litmus test for the social affiliation of the author and his legitimacy to represent the social group. (Behschnitt 2010: 83)

På grunn av sin tilknytning til en annen kultur enn den svenske, kan Khemiri altså ses på som en representant for en gruppe forfattere som tydeligvis var etterlengtet i det svenske samfunnet. Men dette er ikke helt ensidig behandlet i anmeldelsene, Maria Küchen har en ganske annen innfallsvinkel. Hun sier at en skal tenke seg litt om før en klassifiserer Khemiri som innvandrersforfatter, og påpeker at han er født i Sverige. Hun mener at grunnen til denne klassifiseringen av Khemiri er hans arabiske navn, som "per automatik låter mer invandrat än det som låter tyskt, engelskt, judisk, latinskt" (Küchen 2003). Hun mener altså at hans litteratur settes i bås på grunn av aspekter relatert til den personlige instansen.

Vi har sett at anmelderne ikke tolker autenticitetsproblematikk som et sentralt tema i boka, men at de vektlegger det autentiske i romanen relatert til en stereotyp forestilling om Khemiri som en innvandrers, en som har spesiell kjennskap til miljøene han skildrer i sin roman. Et av de mest sentrale kriteriene som er brukt til å vurdere disse aspektene ved Khemiris debutroman, må være det Andersen kaller det kognitive kriterium. I følge Andersen er dette vurderinger basert på tekstens kunnskapstilfang (Andersen 1987: 19). Det kommer ikke så eksplisitt fram som i eksemplene Andersen bruker i sin tekst, men er mer noe en kan lese mellom linjene i teksten: Anmelderne legger vekt på Khemiris opphav og antyder at dette har gitt ham en kunnskap om det flerkulturelle som kan la seg formidle gjennom en skjønnlitterær tekst. Også her ser vi at det som i Andersens analyser framstår som et kriterium relatert til *teksten*, i anmeldelsene av Khemiris roman knyttes opp mot hans *etniske opphav*. Tematikk knyttet til spørsmål om det sanne og usanne, ekthet og falskhet er temaer sentralt i estetiske studier. Muligheten for at denne tematikken kan ha hatt en estetisk funksjon i boka, og åpnet for ulike tolkninger av romanen, tas ikke opp i anmeldelsene.

Halim og Khemiri

I min analyse av romanen har jeg påvist et skille mellom romanens innskriver og dens hovedperson. Jeg viste hvordan romanen kunne tolkes på ulike måter basert på hvorvidt en velger å lese Halims historie isolert, eller om en velger å tolke inn en distanse over ham, som ironiserer over hans svart-hvitt-forståelse av virkeligheten. Ovenfor har jeg vist hvordan noen

anmeldere velger å sette et slags likhetstegn mellom Halim og Khemiri, men noen av dem setter et slikt likhetstegn med en litt annen argumentasjon. Et eksempel på dette er Aftonbladets anmelder, som reagerer kraftig på flere aspekter ved romanen. Han mener at “Khemiri kommer att anklagas för sexism, fascistisk våldsdyrkan och antisemitism, för Ett öga rött kännetecknas inte av subtila distinktioner mellan författaren och det skrivna, en strinbergsk bok som söker sanningen i striden, skönheten i hatet” (Strömberg 2003). Han fortsetter med å understreke at det ikke er noen distanse mellom fortelleren og forfatteren, “för att ingen ska sväva i tvivelsmål på att han står för varje ord, varje påstående om tingenes ordning och sakernas tillstånd, flyttar han själv in i samma uppgång som sin hjälte som öppet redovisar dealen med sin opphovsman [...]” (Strömberg 2003). Det som følger, er sitatet jeg har vist til i min analyse, hvor Halim forklarer at det er han som har lurt Khemiri til å gi ut boka for å gi det svenske folk en “arabisk fullblod” kamuflert av en “mesig halvvarab”. Forskjellen er bare at Strömberg beskriver dette som en faktisk innrømmelse fra forfatterens side. Her settes et klart likhetstegn mellom “Hamil” og Khemiri.¹⁴ Strömberg avslutter sin anmeldelse med indignert å vise til “Hamils” kommentar om hvorfor jøder ikke er gode idrettsmenn med å ramse opp gode idrettsmenn som har jødisk avstamning, og understreker at noen på forlagshuset burde hatt nok integritet til å påpeke dette for forfatteren. Dette mener jeg er et godt eksempel på at Khemiris utseende og etternavn sørger for at han utelates fra det doxiske¹⁵ “vi” som anser det så uaktuelt å komme med nedlatende kommentarer om jøder at en slik kommentar uten videre vil oppfattes som ironisk. Sammenlikningen mellom Halim og Khemiri må vel, som de identitetspolitiske lesningene, kunne sies å være tuftet på et moralsk/politisk kriterium. Den avsluttende kommentaren om jødiske idrettsmenn vil jeg kalle en (litt misforstått) vurdering basert på det generiske kriterium.

Forfatterens etos

Anmelderne kaller Halim innvandrere, og legger vekt på forfatteren som en som har en tilstrekkelig eksotisk bakgrunn til å skildre en innvandrerungutt med et innvandrerspråk på

¹⁴ Khemiris opptreden som romankarakter er flittig sitert i anmeldelsene, og det virker som om anmelderne synes dette er vanskelig å forholde seg til. Dahlmann har en tolkning som står i diametral motsetning til Strömberg, hun sier at når Khemiri leker med identiteter ved selv å flytte inn i trappeoppgangen, “är det förmodligen ett tips åt läsaren att inte alltför lättvindigt blanda ihop de båda” (Dahlman 2003).

¹⁵ Begrepet doxa er tillagt ulike betydninger, her bruker jeg det i tråd med Ruth Amossy (2002). Hun sier at det brukes på mange vis, “such as public opinion, verisimilitude, commonsense knowledge, commonplace [...]”. Broadly speaking, however, all that is considered true, or at least probable, by a majority of people endowed with reason, or by a specific social group, can be called doxic” (Amossy 2002: 369). Ved ikke å oppfatte Halims kommentarer som ironiske, avslører anmelderen at han ikke anser Khemiri som en del av det fellesskap som av respekt for historisk antisemittisme som Holocaust, ikke i fullt alvor ville komme med slike påstander.

autentisk vis. Jeg mener at dette er en grov forenkling, og det viser seg også at Khemiri har reagert på dette. Khemiri har ikke latt det ovenfor beskrevne bildet av sin forfatterrolle stå uimotsagt, han har gått aktivt ut i svensk media og kommentert tolkningene av blant annet Halims språk og identitet, og det at han gjøres til representant for en gruppe forfattere.¹⁶ Han understreker mer eller mindre direkte at Halims språk er en konstruksjon som han står bak, ikke en gjengivelse av et språk som faktisk snakkes av innvandrere i Sverige. I et intervju med *Borås Tidning* sier han: “Jag tycker om det svenska språket. Det är roligt och mångbottnat. Just därför är det så roligt att laborera med det” (Strömbom 2004). Og i samme avis sier han, etter å ha vunnet *Borås Tidnings* debutantpris: “För min egen del har jag alltid gillat att leka med ord och språket. Det gäller att hitta en form som stämmer överens med historien” (Gustafson 2004). I det førstnevnte intervjuet kan vi også lese: “Alla uppfinner sin identitet, säger Jonas Hassen Khemiri och fortsätter: Jag är lite förvånad över att folk inte pratade mer om autenticitetstemat. För mig är det det som boken handlar om” (Strömbom 2004). Khemiri understreker at han setter pris på å kunne foreslå alternative tolkninger for anmelderne:

Det har känts skönt att gå ut och ge min tolkning av vad boken handlar om, säger Jonas Hassen Khemiri. Ibland har man gjort rätt slentrianmässiga läsningar av den. Oftast är det att man inte ser autenticitetstanken, att Halim visar en självbild som egentligen inte är äkta. (Pressens mediaservice 2003)¹⁷

Han kommenterer også vektleggingen av hans bakgrunn ved å si at det er “lite roligt att både jag och poeten Johannes Anyuru blivit utsedda till talesmän för invandrarförorten, med tanke på att våra mammor båda är svenskor” (Hilton 2004). Her ser vi at han benytter seg av avisene for å forsøke å endre på den etos som anmelderne har påvirket i en uønsket retning.

Khemiris utseende er, slik jeg ser det, sentralt for å forstå denne vektleggingen av hans bakgrunn i anmeldelsene. Hans utseende skaper en illusjon av annerledeshet, og både han som forfatter og romanen plasseres i kategorien “ny-svensk” “invandrarlitteratur”. Når romanen skal plasseres inn i en større litterær sammenheng, er det stort sett andre forfattere med flerkulturell opprinnelse den sammenliknes med. Syv av elleve anmeldere velger å nevne det de påstår er en språklig likhet mellom Khemiri og Alejandro Leiva Wenger, hvis novellesamling også ble vurdert som skrevet på “rinkebysvenska”. Andre forfattere som nevnes, er Johannes Anyuru, Fateme Behros, Azar Mahloujian, Yeshiwork Wondeme, Leif

¹⁶ De fire svenske intervjuene jeg siterer fra er hentet fra den svenske søkemotoren Artikelsök, og ligger som vedlegg til oppgaven på side 85–97.

¹⁷ Navnet på den som intervjuer er ikke oppgitt, intervjuet er å finne under Pressens mediaservice også i litteraturlisten.

Panduro, Emile Ajar og Theodor Kallifatides.¹⁸ Magnus Nilsson mener at noe av grunnen til den veldige interessen for “innvandrrelitteratur” henger sammen med den rådende oppfatningen i Sverige om et klart skille mellom flerkulturalitet og heterogen kultur. Han siterer Wolfgang Behschnitt og Thomas Mohnike i egen oversettelse:

Sverige har tidlig [...] oppfattet sig som ett invandringsland och fört en politik som befrämjat immigranternas integration i samhället. Till detta kopplades också ett speciellt intresse för “invandrarlitteratur”. Särskilt sedan 1990-talet stod dess framväxt och egenart i centrum för förväntningarna i det svenska kulturlivet. Efter det kalla krigets slut, mitt under den svenska välfärdsstatens kris, spelade landets förvandling till ett invandringsland och tesen om en ny månkulturalitet [...] en viktig roll för skapandet av ett nytt bildspråk i den föreställda gemenskapen symboliska ekonomi. (Behschnitt og Mohnike i Nilsson 2010: 10)

Det som her kalles innvandrrelitteratur, spiller altså en rolle i den nasjonale identitetsbyggingen etter den kalde krigen. Nilsson mener at Khemiri inngår i det som kalles den andre generasjonens innvandrrelitteratur, som skulle gi “innblikker i den eksotiske, ‘mångkulturella’ verkligheten” (Nilsson 2010: 11). Det er en form for dobbelhet i bruken av begrepet innvandrrelitteratur i Sverige: Det er ikke bare potensialet til å få innblikk i noe eksotisk som ligger til grunn for at denne boka kalles viktig, den inngår også i en tradisjon som bygger opp under en ny svensk nasjonal identitet. Denne tanken er det kanskje som ligger til grunn for at anmelderne mener at debutboka er politisk viktig, og at Jonas Khemiri oppleves som interessant, selv av de som ikke mener at romanen er god. Dahlman skriver eksempelvis at boka avføder en “nyfikenhet på vad 25-årige Jonas Hassen Khemiri kan ha i bakfickan för framtiden, nu när han fått skriva av sig finnikheten” (Dahlman 2003).

Som nevnt oppfattes denne vektleggingen av utseende av Astrid Trotzig som rasistisk. Trotzig påstår at forfattere siles igjennom et filter som avgjør i hvilken grad deres etnisitet kvalifiserer til å kalle deres litteratur innvandrrelitteratur. Dette “etniske filteret” bestemmer i hvilken grad forfatterens etnisitet kan betraktes som eksotisk i forhold til en svensk norm, og dermed hvorvidt et verk kan kalles innvandrrelitteratur eller ikke. Hun beskriver hvordan hun selv, Johannes Anyuru og Jonas Khemiri er blitt plassert i denne båsen, men undrer seg over hvordan hun selv passer inn i bildet.

Jag erkänner: jag reagerade spontant mot att ingå i Johannes Anyurus skämtsamma “nya blattegang” med hänvisning till den föreställning jag har om mig själv: jag är för svensk för att kallas blatte. I samme ögonblick avslöjade jag mina egna fördomar om “blatten”, och om Johannes Anyuru och Jonas Hassen Khemiri som “bättre lämpade blattar”. (Trotzig 2005: 125)

Hun utdyper ikke videre hva dette innebærer, men Nilsson kommer med en forklaring som dessuten gir svar på hvorfor Khemiri, som er født av en svensk mor i Sverige, også kalles

¹⁸ Dette er for øvrig ikke helt ensidig, Halim sammenliknes også med vestlige litterære skikkelser som Don Quijote og Holden Caulfield.

innvandrersforfatter. Han mener at det Trotzig egentlig beskriver i sitt essay, og det hun egentlig er frustrert over, er et filter som skiller ut rase, ikke etnisitet.

Att Trotzig, trots att hon i kulturellt hänseende är "svensk", sammanförs med författare med (föregiven) invandrarbakgrund visar nämligen att det i själva verket är biologi, d.v.s. ras, och inte etnicitet (som är en kulturell kategori) som ligger till grund för klassificeringen. [...] Kategorin etnicitet är nämligen i hög utsträckning en produkt av ett misslyckat försök att förvandla det biologiska begreppet ras till en kulturell kategori. (Nilsson 2010: 33)

Forholdet mellom begrepene rase og etnisitet er komplekst. Nilssons forståelse av etnisitet som noe kulturelt og rase som noe biologisk, er i tråd med annen forskning på området. Fredrick Barths kanoniske verk på dette forskningsfeltet *Ethnic groups and boundaries* (1969) har samme innfallsvinkel: Han beskriver etniske grupper som en konstruksjon, i all hovedsak oppstått i kontrast til en ny kultur. Werner Sollors (1986) sier seg enig i at det er en kollektiv fiksjon, mens Conzen mfl. (1998) er mer opptatte av at etniske gruppers kulturer er mer historisk fundert. De er alle enige i at etnisitet har med kultur å gjøre, men samtidig er rase et av utgangspunktene for å avgjøre om en gruppe kan kalles en etnisk gruppe. Sollors legger vekt på at ikke alle mennesker eller grupper kalles etniske, de må skille seg fra majoriteten. Han sier at begrepet "excludes dominant groups and thus establishes an 'ethnicity minus one'" (Sollors 1986: 25). Her tas den kulturelle forskjellen som en selvfølge, det etniske er kulturelt, og hvis en har en annen hudfarge, så har en også en annen kultur. Jeg mener at dette skjer i Khemiris tilfelle. Forestillingen om at han har en annen kulturell bakgrunn, har sitt opphav i hans utseende. Det hjelper ikke at Khemiri er født av en svensk mor i Sverige, hvor han har tilbrakt sin oppvekst og sitt liv, for han har en hudfarge som tyder på en annen kulturell erfaring. Trotzig kaller det rasisme, noe som kan virke litt sleivete. I følge Todorov (1993) finnes det to former for rasisme. Den ene er basert på dommer om oppførsel relatert til utseendet, og hat på bakgrunn av dette, og den andre er basert på en hel ideologi.¹⁹ Det Khemiri utsettes for, er en mild versjon av den første typen; det ligger ingen dypere ideologi til grunn, men hans utseende trigger forestilling om annerledeshet hos anmelderne. Ettersom rasisme har å gjøre med hat, mener jeg at det er en for spesifikk betegnelse å bruke i dette tilfellet. Anmelderne har forestillinger relatert til Khemiris biologiske utseende, relatert til rase, men det innebærer ikke noe negativt. De vinkler det heller som noe positivt; Aina Dahlstedt mener for eksempel det kan kalles en spesiell symbolsk kapital. Khemiris syn på samfunnet rundt seg har en autoritet som noe spesielt

¹⁹ "On the one hand, it is a matter of behavior, usually a manifestation of hatred or contempt for individuals who have well-defined physical characteristics different from our own; on the other hand, it is a matter of ideology, a doctrine concerning human races." (Todorov 1993: 213)

ettersom han oppfattes som “den andre” (Dahlstedt 2006).²⁰

Bildet som skapes av forfatteren gjennom resepsjonen av *Ett öga rött*, skiller seg tydelig fra det bildet jeg mener at forfatteren har skapt av seg selv i scenografien. Det konstruerte språket tolkes ikke som en språkfilosofisk utforskning av språkets makt, men som en framhevelse av et språk som mange innvandrere i Sverige faktisk snakker. Anmelderne framstiller det som om Khemiris politiske ytring ved denne romanen består i å framstille et subjekt med identitetsproblemer så realistisk mulig – et slags vitnesbyrd. Jeg har i min analyse argumentert for at det stilles spørsmål, heller en besvares, og at den potensielle politiske slagkraften ligger i en utfordring av et nasjonalt språk, i det å sette spørsmålstegn ved stereotyper basert på etnisitet, og å understreke de vage skillene mellom sannhet og løgn, falskhet og ekthet. Det anmelderne legger vekt på, er heller skildringen av en “invandrarkille”, gjort av en som har den sosiale erfaringen som skal til for å skildre et slikt individ. Dermed kan de sies å gå i den samme fellen som jeg mener romanen advarer mot. Gjennom Halims ekstreme kategorisering av mennesker basert på hudfarge, kritiserer romanen en slik stereotypisering. I anmeldelsene ser vi at Khemiri stereotypiseres på bakgrunn av utseende. På tross av at jeg ikke er enig i at det kan kalles rasisme, vil jeg si at forfatteren stereotypiseres på bakgrunn av rase. Ettersom Khemiri ikke har en annen kultur – han er født av en svensk mor i Sverige og har svensk som morsmål – kan det ikke kalles etnisitet. Forfatterens utseende vektlegges i så høy grad at det tilslører en dypere analyse av romanen i seg selv. Tolkningene Khemiri oppjonerer mot, er altså oppstått som et resultat av at anmelderne overfortolker aspekter ved den personlige instansen inn i boka. I stedet for å anerkjenne scenografiens motsetningsfylte påstand, leser de dette som en form for bekjennelseslitteratur; de gjør snevre og begrensede tolkninger og videreformidler en etos som står i forhold til disse tolkningene. Dette kommer også klart til uttrykk i undersøkelsen av hvilke kriterier som ligger til grunn for anmeldernes vurderinger – kriterier som beskrives som tekstlige av Andersen, er hos anmelderne i hovedsak relatert til personen bak den litterære utsigelsen, og samfunnet han tilhører. Etosen, slik den tolkes og videreformidles i svensk media, er Khemiri som en eksotisk forfatter – en forestilling som altså i stor grad har å gjøre med hans utseende.

²⁰ Hun fremstiller det slik at denne symbolske kapitalen består i å beskrive noe viktig i samfunnet, og dermed gi litteraturfeltet tyngde, som igjen gir anmelderne på feltet mer makt. Derfor vil anmelderne anse annerledesheten som noe positivt (Dahlstedt 2006: 59–60). Dette henger sammen med det jeg nevnte i innledningen til kapitlet, at anmelderne også er opptatte av sin egen etos. Jeg mener at Dahlstedt trekker dette vel langt, men undersøkelse av annerledesheten som symbolsk kapital er allikevel interessant.

En innvandrersforfatter

Et øye rødt er et annet verk når den kommer ut i Norge i 2005 enn *Ett öga rött* var da den kom ut i Sverige i 2003. To år er gått, boka har fått nye peritekster, nye epitekster, ny språkdrakt – både de bibliografiske og de lingvistiske kodene er endret,²¹ og verket har fått en hel del nye metatekster. Bakgrunnen for denne påstanden er en verkdefinisjon som skiller seg litt fra tradisjonelle oppfatninger om denne estetiske størrelsen. Som jeg har vist i innledningen, har det tradisjonelt vært et skille mellom dem som ser verket kontekstualisert eller i relasjon til forfatterens biografi, og dem som mener at verket befinner seg i et slags vakuum, uten påvirkning fra ytre faktorer, det være seg kontekst, forfatter osv. I kjølvannet av den autonomiestetiske bølgen med blant annet formalisme, strukturalisme og nykritikk kom det til en retning som holdt på at forfatteren er så godt som død, men at leseren er høyst levende og relevant. Retningen kalles “reader response theory”. En av de mest sentrale figurene innen denne retningen er Wolfgang Iser. Han påstår at en tekst har to poler: Den artistiske er teksten slik forfatteren ser den, mens den estetiske er teksten slik den oppfattes av leseren. Iser skiller mellom verk og tekst, og sier at verket først oppstår gjennom mottagerens lesning av teksten, og vedkommendes utfylling av tekstens blanke steder (*leerstellen*) (Iser 1992). En har følgelig oppfatningen av verket som selve den litterære teksten i seg selv på den ene siden, og oppfatningen av verket som det som oppstår i leserens bevissthet gjennom tilegnelsen av verket, på den andre.²²

Inger Østenstad bidrar, på bakgrunn av den litterære diskursteorien, til en tredje oppfatning av et verk. Hennes definisjon av verket kan sammenfattes i følgende formel: verk = tekst + paratekst + metatekst (Østenstad 2009a: 86). Gérard Genette bruker noen av de samme begrepene i *Paratexts. Thresholds for interpretation* (2001), men på en noe annen måte. For det første sier han, som tittelen indikerer, at disse ikke nødvendigvis er en del av verket, men at de fungerer som terskler for fortolkning. Østenstad inkluderer dem altså i verket. Selve begrepet paratekst forklarer Genette som følger:

A paratextual element, at least if it consists of a message that has taken on material form, necessarily has a *location* that can be situated in relation to the location of the text itself: around the text and either within the same volume or at a more respectful (or more prudent) distance. (Genette 2001: 4)

²¹ Begrep jf. Jerome J. McGann (1991: 77)

²² Å sette dette opp i en “på den ene og på den andre siden”-argumentasjon er naturligvis en forenkling, men en kan si at denne pendelen siden 20-tallet har vært begrenset av en mer eller mindre autonomiestetisk ramme. Jeg må i denne sammenhengen begrense den historiske gjennomgangen, og har prioritert dette for å se Maingueneaus verkformel i en relativt moderne kontekst.

Parateksten beskrives her som det som ligger rundt teksten, enten i eller i nærheten av boka. Paratekster forstås følgelig hos Genette som peritekst + epitekst. Men i og med at epiteksten er forfattet av enten forfatteren selv, eller “vennlige medsammensvorne”, mangler implementeringen av det som skrives *om* teksten, av noen andre enn forfatteren – og med kritisk og geografisk distanse. Dette blir definert som metatekst, og er ifølge den litterære diskursteorien en del av verket.

Slik jeg ser det, har denne verkformelen både klare fordeler og klare ulemper. For å ta det siste først: Den samme innvendingen som tradisjonelt rettes mot lesersresponsteorien, gjelder i aller høyeste grad også her: Var ikke *Ulysses* et verk da den lå ferdig på Joyces skrivebord? Og for å trekke det lengre enn kritikken mot lesersresponsteorien rekker: Var ikke *Ulysses* et verk da den lå ferdig lest på anmelderens skrivebord? Ifølge denne formelen blir ikke en tekst et verk før det eksisterer en epitekst og en metatekst, følgelig ikke før noen har gjort et erkjennelsesarbeid på boka, og så gjort det tilgjengelig for den gjengse leser. Det er også klare definisjonsproblemer her; hvor mye metatekst? Hvor mange må ha lest den? Fordelen er at denne verkformelen har en forklaring på hvordan et verk endres gjennom tidene. *Ulysses* er ikke samme verk i dag som det var i 1922, endringen av verket kan forklares med at det er langt større enn det var rett etter utgivelse, og det som er skrevet om *Ulysses*, påvirker hvordan vi leser teksten i dag.²³ Dette er den forståelsen av verk som jeg vil forholde meg til her, ettersom jeg mener at den norske og den svenske utgaven av Khemiris roman er ulike på mange områder. Ikke bare fordi den har ny språkdrakt og nye bibliografiske og lingvistiske koder, men også fordi verket er blitt mer omfattende, nye metatekster er skrevet og har føyet seg til verket. I disse metatekstene utvikler også forfatterens etos seg, både på grunn av anmeldelsene og annen medieoppmerksomhet og fordi Khemiri selv går ut og forsøker å endre på den. Følgelig vurderer de norske anmelderne et noe annet verk enn de svenske anmelderne gjorde.

I det følgende vil jeg se litt på forfatterens etos forut for de norske anmeldelsene av romanen. Deretter vil jeg ta for meg elleve anmeldelser, geografisk spredt, og med variasjon mellom store og små aviser.²⁴ Jeg har også her forholdt meg til de tekstene om boka som er bygget opp som anmeldelser, og jeg har utelatt korte omtaler og tekster hvor boka nevnes som

²³ Det kan også fungere som en forklaring på kanonisering, stadige tilføringer til et verk gjennom metatekst, holder verket i live og stadig aktuelt. For at det skal være mulig, må verket ha store rom for individuell fortolkning. Det øyeblikket et verk føles uaktuelt, kan forklaringen være at det ikke gjenstår store rom for ny fortolkning, metatekstene slutter å strømme til, og verket stagnerer.

²⁴ De norske anmeldelsene jeg undersøker i dette kapitlet er hentet fra den norske søkebasen Atekst. Sidetall er ikke konsekvent oppgitt i databasen, så det er utelatt i litteraturlista.

sammenlikningsgrunnlag for noe annet. Jeg skal undersøke hvordan de norske anmeldelsene skiller seg fra de svenske hva tolkning av etosen angår, og avslutningsvis skal jeg se på hvordan anmeldelsene direkte påvirker forfatterens etos. Etosen som beskrives her, er den førdiskursive etosen som Khemiri har å forholde seg til i skapelsen av sin neste litterære utsigelse.

Den førdiskursive etos

I den ovenfor beskrevne forøkningen av verket er forfatterens etos en ganske annen enn den var da han ga ut boka i starten av august 2003. Utsigeren som sto bak det diskursive utsagnet *Ett öga rött* var debutant, det var få som hadde et klart konstruert bilde av forfatteren på dette tidspunktet. Utsigeren bak *Et øye rødt* kan riktig nok kalles en debutant, men har allikevel allerede en etos. Som vi har sett, konstituerte han en etos gjennom sin bok, anmelderne av hans bok påvirket denne etosen, og han gikk selv ut i media og kommenterte anmeldernes tolkning av romanen. Det bildet av forfatteren som eksisterer før den norske utgivelsen, er et slags konglomerat av disse presenterte etosene, og kan kalles en førdiskursiv etos.

This prior ethos precedes the construction of the image in the discourse (or what Maingueneau prefers to call “prediscursive ethos”). When they take the floor, orators evaluate the impact of the prior ethos on the current subject matter and operate to confirm their images, to rework or transform them so as to produce an impression which is in keeping with the demands of the projected argumentation. (Amossy 2001: 7)

Den førdiskursive etos påvirker følgelig både forfatter og leser. En leser begynner å lese en tekst med et allerede eksisterende bilde av tekstens avsender, noe som gjør at boka lett kan tolkes opp mot en form for forventning som den enten innfrir eller ikke innfrir. For forfatteren har det også en effekt. En anerkjent forfatter vil bevisst eller ubevisst forholde seg til sin førdiskursive etos i skapelsen av et nytt verk.²⁵ Khemiris bok er allerede skrevet, så en kan ikke se noen påvirkning av en førdiskursiv etos i teksten. Han kom imidlertid til Norge rett før boka ble utgitt her, og i intervjuene som ble gjort, ser vi tydelig hvordan han forsøker å endre den oppfatningen av ham som forfatter som er blitt til på bakgrunn av utgivelsen, anmeldelsene og intervjuene gjort i svensk media.

23. april intervjues Khemiri i *Klassekampen*, et intervju som begynner med direkte sitat fra forfatteren: “Pass dere for å lese dette selvbiografisk! Ikke stol på teksten” (K. Haugen 2005). *Klassekampens* journalist kommer inn og sier at boka kanskje ble litt for godt

²⁵ I Khemiris andre utgivelse gjør han nettopp dette, boken kommenterer anmeldelsene av *Ett öga rött*. Gjennom sin andre litterære utsigelse gjør han et nytt forsøk på å korrigere sin førdiskursive etos, og slik ser vi at etosen som beskrives her, blir en relevant førdiskursiv etos for tolkningen av *Montecore*. *En unik tiger*.

mottatt fordi hele Norden så lenge har ventet på en innvandrerroman, og så gir hun ordet tilbake til forfatteren:

De første lesningene var problematiske, forteller Khemiri. Man så boken som uttrykk for at det endelig kom en “ekte” innvandrerroman, og hovedrolleinnehaveren Halim ble gjort til representant for innvandrerne. Det er nesten parodisk, fordi det er nøyaktig de begrepene jeg stiller spørsmål ved i romanen: Hva er en “ekte” innvandrer? Men de strukturene jeg angriper er så sterke at man lett kan ende opp med å bekrefte dem bare ved å problematisere dem. En stund angret jeg litt på at jeg hadde skrevet romanen, og tenkte at jeg burde ha skrevet den annerledes. Men hva skulle jeg gjort, inkludert en fasit på slutten, eller hva? sier Khemiri lett oppgitt. (K. Haugen 2005)

Khemiri går her rett til kjernen av hva han synes er feil med lesningene som ble gjort i Sverige, og sier at de helt har misforstått det som var hans intensjon med romanen. Slik forsøker han å endre offentlighetens inntrykk av forfatterrollen fra å være en som har skrevet en innvandrerroman, til å være en som utfordrer nettopp dette begrepet. Han intervjues også av *Dagsavisen* samme dag, under overskriften “Avblås jakten på innvandrerromanen”. Intervjuet handler mye om nettopp dette begrepet, og Khemiri siteres på at dette er et “meningsløst begrep” (B.E. Pedersen 2005). Khemiri understreker videre at *Ett öga rött* ikke er en innvandrerroman; han er selv født og oppvokst i Sverige, akkurat som sin hovedperson. Han sier at Halim “blir sett på som en innvandrer, og derfor begynner han å se på seg selv som innvandrer. Med boka ville jeg undersøke hvordan identiteten ‘innvandrer’ blir konstruert” (B.E Pedersen 2005). Khemiri mener altså at de identitetspolitiske lesningene som de svenske anmelderne gjorde, tolkningen av at dette er en roman som handler om en innvandrer gutts identitetsutfordringer på bakgrunn av å ha et flernasjonalt opphav, er for enkle. Og innvandrerromanbegrepet er han lite glad i: “Begrepet bygger på en feilaktig forestilling om at det skulle finnes en ‘innvandrerhistorie’” (B.E. Pedersen 2005). Dagen etter lar forfatteren seg intervju av *Aftenposten*, hvis journalist åpenbart ikke abonnerer på *Dagsavisen*. Intervjuet heter “Leker med fordommer. Slo igjennom med innvandrerromanen”, og Mala Naveen spør: “Sinte unge menn som Halim, som ikke vet nok om den sannheten de dyrker, er de som tikkende bomber?” Khemiri svarer: “Tanken om at det finnes representanter for innvandrere er en farlig tanke. [...] Det jeg vil at folk skal tenke over, er hvorfor han snakker rent svensk så fort han snakker med arabere” (Naveen 2005). Naveen fortsetter med å påpeke at en i Norge venter i spenning på den store innvandrerromanen, og spør Khemiri hvor viktig det er at vi får en slik bok. Khemiri understreker igjen at han ikke ser dette som en innvandrerroman: “Ser man nærmere på denne boken er den en kommentar til ideen om at det skal finnes en bestemt innvandrerroman.” Avslutningsvis finner Naveen det for godt å advare ham om at hvis han skriver om noe liknende igjen, så kan han bli stemplet som “innvandrerforfatter” for godt, hvorpå Khemiri påpeker at det er en rasistisk påstand. “Det er

å kategorisere meg ut ifra blodsband, og det at jeg har innvandrerblood. Jeg er forfatter. Men kanskje har jeg tapt idet jeg sier dette også” (Naveen 2005). Khemiri forsøker altså å komme med noen forklaringer og avverginger på forhånd, han gjør et forsøk å forhindre en gjentakelse av de slette lesningene som ble gjort i Sverige.

Identitet, språk og autentisitet

De norske anmeldelsene er helt påfallende like. Hver eneste anmeldelse sier først litt om det de mener boka handler om, som er “annengenerasjonsinnvandreren Halims forsøk på å finne fram i et virvar av ulike politiske, historiske og personlige identiteter” (T. Haugen 2005), Halim som er “[f]ødt i Sverige, elev i niende klasse og annengenerasjonsinnvandrers med tilpasningsproblemer” (Nymoen 2005), ungdomsskoleeleven Halim som ikke lenger vil la seg “‘svennifisere’, han har sett seg lei på at omgivelsene ønsker å fjerne araberne i ham” (Abrahamsen 2005), eller “den femten år gamle annengenerasjonsinnvandreren Halim og hans anstrengelser med å finne seg en plattform i det svenske samfunnet” (F.H. Pedersen 2005). Slik kunne jeg fortsatt. Det råder skjønn enighet om at boka er god og at den handler om Halim, som kalles “annengenerasjonsinnvandrers”, og at han har et eller annet slags tilpasningsproblem. Flere anmeldere nevner at han er født i Sverige, så de går ikke direkte i den samme fella som de svenske anmelderne. Slik sett har kanskje Khemiris uttalelser hatt en effekt, men samtidig ser vi hos flere av anmelderne en forståelse som likner på den svenske: På tross av at de kaller ham annen generasjons innvandrers, som betyr at han er født i Sverige, så vektlegges hans bakgrunn som annerledes. Blant annet skriver Roy M. Eriksen at han “søker tilbake til egne røtter”, Marthe Edvardsen mener at han “snur ryggen til den svenske kulturen, og søker mot sin egen kulturarv”, og Mie Hidle kaller ham en “ung araber”. Det at han søker etter en fast identitet nevnes, men han framstilles mer som et offer som ikke passer inn, enn en som aktivt tar avstand.

Stort sett alle anmeldelsene går over fra en rask gjengivelse av handlingen, og å indirekte nevne identitet som tema, til å si at det som er mest interessant med boka, er språket. Koblingen mellom språk og identitet blir så godt som oversett, bortsett fra av noen få. Ingebjørg Tonne skriver at Halim har “funnet seg en identitet, i opposisjon til det vanlige svenske. Tankesultanen Halim uttrykker denne identiteten gjennom Halim-språkvarianten”. Tonne er den av anmelderne som har det mest reflekterte forholdet til relasjonen mellom språk og identitet, hun understreker både at Halim har konstruert språket, og at det gjøres som en motstandshandling. Roy M. Eriksen nevner også relasjonen mellom språk og identitet, han sier at “[v]ed å snakke slik fleirtallet av innvandrere gjør, finner han identiteten sin gjennom

språket”. Denne tanken om at det språket som benyttes i boka, er det samme som innvandrere i Sverige benytter seg av, er like utbredt her som i de svenske anmeldelsene. Faktisk er det hele ti av elleve anmeldere som nevner dette. Men samtidig har de norske anmelderne et annet utgangspunkt, de vet at Khemiri har gått hardt ut mot anmelderne som kalte språket innvandrersvensk. Anette Orre skriver for eksempel på NRKs nettsider at språket er “gebrokkent innvandrersvensk”, men understreker senere at “både forfatter og hovedperson bruker språket som politisk handling” (Orre 2005). Eriksen er også inne på dette: “Sjølvsagt om han har lært seg korrekt svensk, prøver han å unngå ‘svennepratet’ som han kallar det. Den forvrengte innvandrersvensken hans blir såleis ikkje eit uttrykk for kulturell hjelpsløyshe, men eit språkleg opprør” (Eriksen 2005). Eriksen nevner her at Halim gjør et språklig opprør, men vi kan lese at han “har lært seg” korrekt svensk. Dette innebærer også en påstand om at Halim ikke i utgangspunktet kunne svensk, at dette ikke er hans morsmål.

Også i Norge gjør anmelderne tolkninger av den personlige instansen, som får påvirke deres lesninger av romanen. Dette ser vi blant annet i Frode H. Pedersens anmeldelse. Han kaller, som mange av de andre anmelderne, språket for muntlig innvandrersvensk, og skryter av oversetteren. Så avslutter han sin anmeldelse som følger:

Likevel er det ikke til å komme fra at den norske versjonen er en konstruksjon. Vi kan med andre ord ikke vite om det var slik språket hadde sett ut om boken faktisk var blitt skrevet av en norsk annengenerasjonsinnvandrer. For å få svaret på det trenger vi, ja, du har gjettet det: Den Store Norske Innvandrerromanen. (F.H. Pedersen 2005)

Han påstår her at språket i den svenske versjonen ikke bare snakkes av innvandrere i Sverige, men at det har sprunget ut av Khemiris egen innvandrerbakgrunn, at han skriver slik han gjør fordi han selv faktisk er annen generasjons innvandrer. Han mener at det språket Østby har konstruert – ikke er autentisk – ettersom han selv jo ikke er annen generasjons innvandrer. Denne klare linjen mellom forfatterens bakgrunn og elementer innad i romanen er imidlertid sjelden i de norske anmeldelsene, de fleste er innforstått med at han er født og oppvokst i Sverige. Dette er en del av den førdiskursive etosen Khemiri har fått påvirke, ved å understreke det i intervjuene han gjorde med norsk presse for utgivelsen.

På tross av at Khemiri gang på gang har vektlagt at autentisitet er et sentralt tema i romanen, er det få av de norske anmelderne som interesserer seg for det.²⁶ De svenske anmelderne stereotypiserte ham tydelig som en eksotisk forfatter, mens i de norske anmeldelsene virker hans bakgrunn mer som noe selvsagt, som en garant for en sann og viktig

²⁶ Faktisk er det kun den ovenfor nevnte Pederson som sier noe om dette, han nevner så vidt at falskhet er det verste Halim vet.

historie om noe som “vanlige” skandinaver ikke kan ha innblikk i. Romanens politiske slagkraft vektlegges tydelig kun av to anmeldere, færre enn i den svenske resepsjonen, men de to gjør det også på en mer tydelig og eksplisitt måte. Tove Myhre skriver at romanen “gjør innvandrerdømmens erfaring språklig og kan nok hjelpe oss til å forstå sosiale og psykologiske mekanismer i innvandrerliv i Skandinavia”. Hun skriver riktig nok også at hun håper boka heller har blitt populær på grunn av sine “opplagte språklige og litterære kvaliteter”. *Fædrelandsvennens* anmelder, som for øvrig tror at Khemiri er “svensk-sudaner”, smører enda tykkere på og tilbyr få forbehold:

Forfatteren gir på denne måten substans og identitet til en gruppe mennesker som lever i et limbo i sine nye hjemland; de er verken eller, verken marokkanere eller svensker, men en slags overgangsfigurer på vei fra en identitet til en annen. Med denne boken viser Jonas Hassen Khemiri at også overgangen har en egenverdi og identitet. Men først og fremst oppfatter jeg Khemiris bok som en kraftig oppfordring til innvandrere og minoritetskulturer om å være tro mot seg selv og sin egen overbevisning. Og en like sterk påminnelse til vertslandene om å anerkjenne innvandrernes rett til å være annerledes - dersom de ønsker det. Med andre ord: en viktig bok. (Stoveland 2005)

Anmelderen understreker at Halim er en innvandrer, at boka handler om å gi en beskjed til både “overgangsfigurene” og “vertslandet” om å være tro mot seg selv og akseptere annerledeshet.

Stovelandts anmeldelse skiller seg imidlertid fra de andre anmeldelsene. Et felles trekk for de norske anmeldelsene kan sies å være at de tilsynelatende har tatt Khemiris advarsler på alvor. De bruker ikke mye plass på å fortelle om hans eksotiske bakgrunn, de påstår ikke uten forbehold at Halim er innvandrer, de sammenlikner ikke Khemiris historie med Halims historie, og de nevner at Halims språk er konstruert. Men på den andre siden kan det virke som om de bare gjengir Khemiris advarsler, mens en annen forståelse ligger til grunn. Dette ser vi blant annet ved at de allikevel framhever Halims annerledeshet mer enn hans svenske bakgrunn, og at de sammenlikner språket med et faktisk språk som benyttes i forstedene til Stockholm. Det som kanskje tydeligst understreker at Khemiris uttalelser i media har hatt liten effekt, bortsett fra å gjøre anmelderne mer forsiktige i sine påstander, er imidlertid hvordan de bruker begrepet innvandrer i sine anmeldelser. Absolutt alle anmelderne bruker innvandrerbegrepet for å beskrive enten romanens språk, romanens hovedperson, romanens forfatter eller hele romanen.

Innvandrerlitteratur

Som jeg allerede har pekt på, beskrives Halim av stort sett alle anmelderne enten som en innvandrer eller annen generasjons innvandrer (T. Haugen 2005, Eik 2005, Nymoen 2005, F.H. Pedersen 2005, Edvardsen 2005, Eriksen 2005, Stoveland 2005, Myhre 2005). Nesten

like mange betegner språket som et slags innvandrerspråk, og halvparten av anmeldelsene har det eksakte begrepet innvandrerroman i seg (Eik 2005, Orre 2005, Nymoen 2005, F.H. Pedersen 2005 og Hidle 2005). Det å bruke innvandrer som et prefiks på litteraturen kan fungere både fruktbart og begrensende. Jeg skal nå se litt nærmere på hva anmelderne mener med begrepet.

Det kan synes som om anmelderne hovedsakelig har én ting til felles i sin omgang med begrepet innvandrerroman – at de mener det er en positiv betegnelse, at innvandrerromanen har noe å tilføre det litterære landskapet. Mie Hidle skriver at romanen i Sverige “ble mottatt som den store – og lenge etterlengtede – svenske innvandrerromanen” (Hidle 2005), mens Mari Nymoen sier at den norske innvandrerromanen lar vente på seg, og at *Et øye rødt* er “svært god å vente sammen med” (Nymoen 2005). Anette Orre formulerer det som et spørsmål i stedet, med et ambivalent svar: “Er dette den store skandinaviske innvandrerromanen man har snakket om i årevis? Tja. Boken er befriende fri for innvandringspolitikk, omskjæringer og arrangerte ekteskap” (Orre 2005). Hun legger vekt på romanens handling og tematikk, at denne skal ta opp innvandringspolitiske spørsmål om omskjæring og arrangerte ekteskap. Hun nevner at romanen ikke handler om dette, men svarer allikevel ikke nei på sitt eget spørsmål. Espen A. Eik er av en helt annen oppfatning: “I tillegg til den politisk korrekte, perspektivutvidende statusen ‘Et øye rødt’ tillegges fordi den kan kalles en ‘innvandrerroman’, har boken også en klar litterær egenverdi” (Eik 2005). Han viser her en oppfatning av innvandrerromanen som langt på vei vektlegger det at vi skal kunne lære noe av romanen, at den skal utvide vårt perspektiv. Han skiller den litterære egenverdien fra det ved romanen som gjør den til innvandrerroman – det som ifølge ham gjør at en roman kan kategoriseres som innvandrerroman er heller det kognitive enn det estetiske. Frode H. Pedersen har en liknende vurdering, han knytter bokas kvaliteter til dens informativitet.

I 2003 fikk Sverige sin innvandrerroman [...] kanskje kan den lette lengselen etter en norsk bok av samme støpning, for dette er nemlig en god roman. Den har en sterk og særegen stemme, som ikke bare tør å utfordre de stereotype forestillingene om hvordan muslimske innvandrere tenker, men også – og dette er modigere – våger å bekrefte dem. (F.H. Pedersen 2005)

Han mener at dette er en god innvandrerroman fordi den våger å si noe om hvordan muslimer tenker. Dette kan jo naturligvis kalles en litt alternativ tolkning av boka, men den sier noe om hva Pedersen mener en innvandrerroman er, en oppfatning som også vektlegger det perspektivutvidende. Vi ser at de norske anmelderne er opptatt av at dette er en innvandrerroman, og at det som gjør den viktig som sådan, er hva den kan lære leseren om en

fremmed kultur. Det er allikevel påfallende i hvor liten grad Khemiris bakgrunn nevnes eksplisitt, men det kan ha noe med at begrepet innvandrerroman er nok til å si at forfatteren er tilstrekkelig fremmedkulturell til at han kan skrive en slik perspektivutvidende roman.

I perioden før utgivelsen av Khemiris roman i Norge hadde det også vært stort interesse i media for nettopp det som ble kalt den norske innvandrerromanen, hvor vi ser en tydelig vektlegging av forfatterens bakgrunn. Reidar Spigseth skrev artikkelen “Jakter på innvandrerromanen” i *Dagsavisen*, hvor han spør de ulike forlagssjefene hvor det blir av den norske innvandrerromanen. Utgangspunktet for saken er som følger: “Unge innvandrere finner ikke bøker skrevet av andre innvandrere om hvordan de opplever å vokse opp i Norge” (Spigseth 2005). Han mener at en innvandrerroman både må være skrevet av en innvandrer, og omhandle det å leve i Norge som innvandrer. Men han påpeker at norske lesere har noe å vente med: “Enn så lenge må leserne nøye seg med oversettelsen av ‘Et øye rødt’, svensk-tunisiske Jonas Hassen Khemiris innvandrerroman”. De fleste forlagsredaktørene legger også vekt på at et eventuelt manus til en innvandrerroman skal være skrevet av en innvandrer. Forlagssjef Anders Heger i Cappelen sier at “[i]nnvandrere sitter på en ganske unik type og mengde erfaringer som vi hadde forventet ville ha nedfelt seg i litteratur på et mye tidligere tidspunkt”. Han vil ha en form for vitnesbyrdlitteratur, skrevet av en innvandrer og spesifikke innvandrererfaringer. Den eneste av de som uttaler seg som ikke bare vektlegger forfatterens bakgrunn, er John Erik Riley: “Den store norske innvandrerromanen må ikke nødvendigvis være skrevet av en innvandrer, selv om vi må få mange sårne”. Alle som intervjues, vektlegger hvor interesserte de er i denne typen manuskripter: “Vi er nysgjerrige og vil gjerne gi dem ut”, sier Ibenholdt i Gyldendal, og Mia Bull-Gundersen i Aschehoug understreker at “vi vil gjerne ha den store norske innvandrerromanen” (Spigseth 2005).²⁷

Ellinor Bent Dalbye (2005) uttaler seg om innvandrerromanen i en kronikk i Dagbladet, hvor hun viser til Spigseths tekst og all viljen forlagene viser. Hun nevner at England har fått sine innvandrerstemmer “som den naturlige litterære konsekvensen av en flerkulturell og hybridisert samtid”, og nevner Khemiris roman som et eksempel på denne typen litteratur. Teksten er trykket i samme periode som anmeldelsene, men den kritiske holdningen hun viser til begrepet, har hatt liten innflytelse på anmelderne. Bruken av begrepet i de norske anmeldelsene må ses på som en forlengelse av debatten om den norske

²⁷ Unni Malmø leverte for øvrig sin hovedoppgave om innvandreres muligheter til å utgi litteratur i Norge samme år – med en relativt nedslående konklusjon. Hinderløypa for utgivelse er lang og innebærer mange ledd i skapelsesprosessen, og forlagene utviser ikke den viljen de uttrykker ovenfor til å komme i kontakt med forfattere av annen språklig og kulturell bakgrunn (Malmø 2004: 244–246).

innvandrerromanen, og i denne diskursen ser vi tydelig en vektlegging av både det perspektivutvidende elementet og viktigheten av at det er en av en annen etnisk opprinnelse enn norsk som har skrevet romanen. Dette er ikke noe kulturjournalistene og forleggerne tar ut av det blå; forskningen som forelå om innvandrerromanen på dette tidspunktet, legger også vekt på potensialet denne formen for litteratur har til å informere, komme med alternative innfallsvinkler og observasjoner og utvide perspektiv.

Begrepet minoritets- eller innvandrerlitteratur er problematisk, og i de tilfellene det benyttes i akademisk sammenheng, defineres det stort sett alltid for anledningen. Satu Gröndal ga ut en antologi i 2002, *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, hvor hele innledningen brukes til å drøfte tittelens begreper. Ingeborg Kongslien definerer det slik i sin artikkel i samlingen:

Termen innvandrarlitteratur er sjølvstykke ikkje uproblematisk. Det er her teke utgangspunkt i ein heilt konkret og enkel definisjon, nemleg skjønnlitteratur skrivne av menneske som har innvandra til Norge, eventuelt av andregenerasjon der den tokulturelle situasjonen er klart markert. (Kongslien 2002: 244)

Dette er en definisjon som både vektlegger forfatterens opphav og tekstens tematikk. Katarina Warfvinge skiller mellom “flyktingelitteratur” og “invandrarlitteratur”, og sier at førstnevnte blir til sistnevnte når en slutter å skrive på morsmål, og begynner å skrive på språket i det nye landet (Warfvinge 2002: 266). Her er det språket som vektlegges. Koukoulis, en annen bidragsyter til antologien, vegrer seg for å måtte definere begrepet: “Ofta avser invandrarlitteratur altså litteratur skriven av invandrarar” (Koukoulis 2002: 277), men så påpeker han at dette er en sirkeldefinisjon, og foreslår å vurdere hvert enkelt tilfelle for seg selv. Satu Gröndahl selv påpeker i innledningen at definisjonen kan påvirkes av den posisjonen forskeren selv står i, men mener det finnes et felles trekk: “Invandrar- og exillitteraturer behandlar ofta teman som ger uttryck för immigrantskapet och integrationsprocessen” (Gröndahl 2002: 21). I sin bok *Den dubbla identiteten* (2002) velger Lars Wendelius å ta for seg følgende spesifikke gruppe, som han kaller innvandrer- og minoritetsforfattere:

Undersökningen omfattar i Sverige bosatta utlandsfödda författare av icke-svensk härkomst samt författare tillhörande en historisk minoritet vilka efter 1970 utgivit minst en skönlitterär bok på svenska avsett för vuxenpublik i någon mening fokuserad på invandrar-, exil- och minoritetsproblematik. (Wendelius 2002: 11)

De legger altså alle vekt på at å definere sin bruk av begrepet klart før de benytter seg av det, og anerkjenner at det er problematisk. Det finnes klare fellestrekk ved de ulike anvendelsene av begrepet; litteraturen skal enten være skrevet av en innvandrer, eller av et barn av en innvandrer, og de peker på visse tematiske og språklige trekk ved denne litteraturen – alle

relatert til en immigranterfaring. Slik sett kan en si at media og forskningen stiller seg på samme side hva angår bruk av begrepet. Forskerne definerer det klarere, men det kommer fram av bruk i media at det er nettopp immigranterfaringen manifestert i litteraturen og hva denne kan bidra til i en skandinavisk samtid, som er viktig.

Magnus Nilsson (2010) kritiserer nettopp dette utgangspunktet for interessen for denne gruppen forfattere, at interessen har sin rot i en tanke om at vi gjennom denne litteraturen skal forstå “innvandreren”. Nilsson viser hvordan både Gröndahl og Wendelius påstår at denne litteraturen er viktig for at etnisk svenske skal kunne lære noe av den. Som jeg påpekte i forrige kapittel, mener Nilsson at interessen for denne typen litteratur, og forestillingen om at vi kan lære noe av den, henger sammen med den nasjonale identitetskonstruksjonen som pågikk etter andre verdenskrig, som vektla Sverige som en multikulturell nasjon. Denne litteraturen kan, gjennom å si noe om det ikke-svenske, også si noe om det svenske. De velger altså å tolke denne typen litteratur som “*uttryck för, snarare än som kulturella praktiker som bidrar til konstruktionen av, identiteter*” (Nilsson 2010: 35). Nilsson mener at litteraturen ikke fungerer som uttrykk for en identitet, slik en har ment både i media og innen forskningen. Han argumenterer for hvordan kategorien innvandrerlitteratur bidrar til en redusering i tolkingen av romanene; de fleste tolkningene blir identitetspolitiske. Han er kritisk til selve begrepet, og bruker anførselstegn hver gang han selv bruker det, men han er interessert i å finne ut av hvordan denne litteraturen kategoriseres. Han understreker at det har vært vanskelig å kategorisere innvandrerlitteratur ut ifra tekstlige kriterier, og at det derfor må kunne sies å være paratekster som avgjør dette. Et bilde av forfatteren på innbrett, omslag eller i epitekster, som viser en person av tilstrekkelig eksotisk utseende, gjør romanen til en innvandrerroman. Dette fungerer igjen som en god forklaring på hvorfor den norske versjonen av *Et øye rødt* har endt opp i denne kategorien på tross av at Khemiri ikke er innvandrer eller immigrant. Han har et tilstrekkelig eksotisk utseende og fremmedklingende navn til å ende opp i denne kategorien.²⁸

Innen forskningen er det altså en tendens til å forstå denne litteraturen som en mulighet til å utvide skandinaviske perspektiver, basert på forfatterens immigranterfaring og dermed spesielle referanseramme. Dette er en vektlegging av forfatterens bakgrunn som vi

²⁸ Her kommer det fram at denne kategorien på mange måter kan være lite fordelaktig. Allikevel kan det være en viktig måte å trekke fram en ellers marginalisert litteratur, på samme måte som en brukte begrepet kvinnelitteratur på 70-tallet. Kongslien understreker dette i en senere artikkel: “Scholars use this term based on a need for categorization, but also as a way to draw attention to this ‘immigrant literature’ i.e. to bring this writing into focus and to make it more visible in the literary landscape.” (Kongslien 2007)

ikke ser like eksplisitt i de norske anmeldelsene, men mye tyder på at dette bare er fordi etterrettelig definisjon av begreper hører forskningen til, ikke kulturjournalistikken.

Det er allikevel et viktig element å trekke ut av anmeldelsenes lite eksplisitte vektlegging av Khemiris bakgrunn, som Nilsson ikke tar opp. Jeg vil si meg enig i at parateksten, og dermed forfatterens utseende, spiller en stor rolle i å kategorisere litteraturen, men jeg mener at Nilsson legger for lite vekt på romanens innhold. Det ser ut til å være et samspill mellom tekstens innhold og dens paratekster som fører til kategoriseringen. Anmeldernes vektlegging av at romanen handler om en (annen generasjons) innvandrer gutt og at den skrives på et innvandrerspråk, ser ut til å være avgjørende for deres kategorisering av romanen som innvandrerroman. Mye tyder på at forfatterens eksotiske utseende (det Nilsson kaller *rase*), er en nøkkel til å i det hele tatt åpne porten for diskusjon om hvorvidt det kan være en innvandrerroman, men hvis ikke innholdet i boka svarer til forventningene, så legges den ballen fort død.²⁹ Det kan virke som om Khemiris eksotiske utseende fungerer som en garant for bokas kunnskap om innvandrerproblematikk, at Khemiri kan gi en autentisk skildring av sin hovedperson, en annen generasjonens innvandrer, fordi hans utseende skaper en illusjon om en innvandreridentitet. Det er følgelig heller et samspill mellom romanens paratekster og innhold, heller enn kun paratekster, som gjør at denne romanen kalles innvandrerroman på tross av at forfatteren ikke har immigranterfaring.

Forfatterens etos

De norske anmelderne har ikke alene vurdert teksten fra Khemiris hånd, men har forholdt seg til et større verk. De har tatt Khemiris innvendinger mot de svenske anmeldernes tolkinger i betraktning, og har ikke i like stor grad konsentrert seg om sammenheng mellom Khemiris liv og hans diktning. Den hyppige bruken av begrepet innvandrer forbundet med hovedperson, roman og forfatter, viser imidlertid at Khemiris opptreden i media ikke har hatt stor effekt på den grunnleggende forståelsen av romanen. Tolkningen av en fremmedkulturell forfatter som skriver om noe han har erfaring til å uttale seg om, er den samme i Norge som den var i Sverige. Det kan synes som om grunnen til forfatterens manglende påvirkningskraft er at han befinner seg på anmeldernes territorium – den retningen som anmelderne påvirker forfatterens

²⁹ Et eksempel på dette så vi i Norge da norsk-somaliske Roda Ahmed ga ut *Forberedelsen* i 2008. Begrepet innvandrerroman brukes hyppig, men de fleste argumenterer for hvorfor denne romanen ikke er det som kalles den store norske innvandrerromanen. Kåre Bulie anmelder den i *Dagbladet*, og konkluderer med at dette ikke er en god roman, og at de som vil lese om innvandrere i Norden heller bør lese Khemiri (Bulie 2008). Ingrid Brekke skriver i *Aftenposten* at “Roda Ahmeds *Forberedelsen* er antagelig heller ikke den etterlengtede ‘innvandrerromanen’. Ikke fordi den er dårlig, men fordi den ikke er bredt nok anlagt” (Brekke 2008).

etos i, kan kanskje ikke forfatteren gjøre noe med annet enn gjennom litteraturen. Følgelig kan en si at Khemiri får skape utgangspunktet for sin etos – han konstruerer den i sin litterære utsigelse – men får først mulighet til å tilbakevise det bildet anmelderne konstruerer i sine tolkninger, gjennom en ny litterær tekst. At forfatteren i all hovedsak konstituerer sin egen etos, vil komme klart fram i en studie av et lengre forfatterskap, med flere litterære utsigelser. Det som beskrives i denne sammenhengen, er en debutants etos, og i og med at jeg avslutter analysen med materiale fra rett før Khemiris andre litterære utsigelse, er det her anmelderne som har siste ord. Den etosen som jeg konkluderer med her, er mest av alt relevant som en beskrivelse av den førdiskursive etosen som Khemiri har å forholde seg til i sin neste roman *Montecore. En unik tiger* (2006).

Jeg har gått til ulike kilder og undersøkt hva som ligger i begrepet innvandrerroman, og kommet fram til at det i stor grad handler om forfatterens bakgrunn. Både anmeldere, kulturjournalister, forleggere og forskere vektlegger at en innvandrerroman skal være skrevet av en person med innvandrerbakgrunn, og romanen skal utvide perspektivet til sine vestlige lesere. Khemiri har en tunisisk far, og han har vokst opp i et hjem hvor flere kulturer har fått påvirke familieforholdene. Slik kan en si at påstander om at dette er en innvandrerroman ikke kommer helt overraskende, på tross av hans oppvekst i Sverige og hans svenske morsmål. Det anmelderne imidlertid gjør, både i Norge og Sverige, er å overdrive disse aspektene ved Khemiris bakgrunn, og overføre sine tolkninger av Khemiri som person på romanen, dens språk og dens hovedperson. Jeg har vist hvordan scenografien kommer med motsetningsfylte ytringer, de paratopiske koblerne generer en utsigerposisjon som er interessant. Romanen stiller seg undrende og utfordrende til spørsmål relatert til etnisitet og nasjonalitet, utsigelsen fremmer flere spørsmål enn klare svar. Ved å plassere begrepet innvandrer som en paraply over både forfatter, roman, protagonist og språk, sørger de norske anmelderne for å formidle et veldig begrenset bilde av både etosen og romanen. De besvarer, heller enn å undre seg, de insisterer på sammenheng mellom liv og diktning, de leter etter kunnskap der det hovedsakelig er nysgjerrighet å finne; de overser det som gjør romanen interessant.

Khemiri er ikke så annerledes som anmelderne vil ha det til, men kanskje er det heller ikke en erfaring om “dem” skandinaver ønsker seg av en innvandrerroman – heller et blikk på “oss”. *Dagbladet* hadde en artikkel om innvandrerromanen et år før utgivelsen av *Et øye rødt* i Norge, den har altså samme tema som tidligere nevnte artikkel av Spigseth, men med en noe annen innfallsvinkel og andre intervjuobjekter. Sverre Gunnar Haga legger vekt på at denne romanen skal kunne lære oss noe om oss selv, heller enn å informere oss om en fremmed kultur. Han etterlyser innvandrerromanen, og sier at “[i] mellomtida får vi gå ned på

grønnsaksbutikken på hjørnet og bare gjette oss til hva innehaveren tenker om oss” (Haga 2004). Hagas intervjuobjekter vektlegger også informasjonsverdien i en slik roman. Terje Thorsen i Trondsmo bokhandel sier: “Den må gi meg et fremmed blikk på en verden jeg burde kjenne. Den må representere et brudd med det bestående. Jeg driter i den skjønnlitterære opplevelsen, så lenge det ligger en god historie der” (Haga 2004). Også Trygve Åslund vil ha en roman som lærer oss nordmenn noe om oss selv: “Vi trenger litteratur som utvider vår forståelse av virkeligheten og utfordrer den norske selvgodheten” (Haga 2004). Til tross for at Khemiri riktignok har en tunisisk far, er han født i Sverige av en svensk mor, han har snakket svensk hele sitt liv. Når han så uttaler seg om skandinaviske forhold, så gjør han det innenfra, med en nærgående kjennskap til språk, kultur, politiske systemer, men den fysiske avsenderen av budskapet, den sosiobiologiske personen som opptrer i romanens paratekster, gir nettopp en illusjon av “et fremmed blikk” på en verden vi burde kjenne. Kanskje er det en narsissistisk trang til å gjenoppdage oss selv som gjør at mediene skriker etter en “norsk Khemiri”, heller enn et ønske om å lære noe om å leve i Skandinavia med en annen kulturell forståelseshorisont.

Jeg har vist hvordan Khemiris forsøk på å endre inntrykket av sin egen roman og forfatterrolle druknet i et samlet anmelderkorps trampeklapp for den store innvandrerromanen. Slik kan en si at den etos som springer ut av de svenske anmeldelsene, forsterkes gjennom de norske anmeldelsene. De har et mer tekstnært blikk enn de svenske, men vektlegging av innvandring som tematikk og benevnelsen av boka som innvandrerroman understreker bare det de svenske anmelderne formidlet: Dette er en roman med stor politisk slagkraft basert på en framstilling av innvandrers tilpasningsproblemer, hvis pålitelighet er hentet fra en forfatter som ser ut som om han kan uttale seg om dette på bakgrunn av egen erfaring. På tross av at verket har endret seg mellom de to utgivelsene, blitt mer omfattende, er forfatterens etos i liten grad endret. Den eneste endringen jeg kan peke på i forfatteretosen, er at Khemiri har gått fra å oppfattes som noe litt diffust – en eksotisk forfatter – til det litt mer presise – en innvandrerforfatter.

Avsluttende kommentarer

Til grunn for denne oppgaven ligger det en tanke om at den rollen en forfatter utøver i offentligheten, spiller inn på hvordan verket mottas og tolkes. Jeg mener at dette er et faktum som undervurderes i litteraturvitenskapen i dag, og følgelig at dette begrepsapparatet bør videreutvikles og benyttes til å undersøke flere forfatterroller. Interessen for relasjonen mellom verk og forfatter, mellom liv og litteratur, blomstrer, men det er en mangel på begreper for å beskrive dette samspillet. Denne oppgaven har tatt i bruk noen begreper som gjør det mulig både å si at forfatterens rolle er viktig, og samtidig understreke at det å peke på sammenhenger mellom liv og diktning i et verk ikke nødvendigvis er fruktbart. Det som er spesielt i Khemiris tilfelle, er at det ikke er hans gjøren og laden i den litterære offentligheten som har fått spille inn i tolkningen av hans verk, men hans faktiske væren-i-verden.

Anmelderne har lagt så stor vekt på det personlige aspektet, hans utseende og navn, at tolkningene har blitt for enkle. Det er dermed ikke en aktivt utøvd forfatterrolle som har fått påvirke tolkningene, men en forestilling om en forfatterrolle som er et resultat av at hans utseende tyder på at han har en annen etnisk erfaring. Det at anmelderne ser på Khemiris utseende og navn, og på bakgrunn av dette trekker konklusjonen at han er annerledes, blir ekstra spesielt i dette tilfellet, ettersom dette kan forstås som kjernen i den politiske kritikken denne romanen fremmer. Min tolkning hevder at romanen kritiserer stereotypisering basert på hudfarge, ved å la fiksjonens mest sentrale utsiger fremstå som en rasist. De svenske anmelderne vektlegger sammenhengen mellom Khemiri og Halim, men ender selv opp med å ta Halims rolle – de stereotyperer på bakgrunn av hudfarge.

Jeg vil dvele litt ved nettopp begrepet tolkning. For det skal understrekes at denne fremstillingen av Khemiris etos naturligvis ikke er annet enn nok en tolkning og videreformidling av dette. Jeg har skissert opp en utviklingskurve, som begynner med at forfatteren skaper en etos som kan bære spesifikke samfunnskritiske spørsmål, at han så blir oppfattet som en eksotisk forfatter i Sverige, og deretter som en innvandrers forfatter i Norge. Denne forenklingen av forfatterens etos stenger mange av de fruktbare tolkningsrommene i romanen. En annen beskrivelse ville imidlertid kunne forsvares med en annen argumentasjon. Mine konklusjoner er, som all annen forskning innen humaniora, tolkninger – som verken har godt av, eller krav på, to streker under seg.

Et interessant aspekt som har kommet fram gjennom denne analysen, i tillegg til konnotasjonene anmelderne legger i Khemiris hudfarge, og konsekvensen av disse

konnotasjonene, er at forfatteren i liten grad har anledning til å påvirke sin etos gjennom annet enn en litterær utsigelse. Når Khemiri lar seg intervju i media, og kritiserer anmelderne for slette lesninger av romanen, gjør han det på deres territorium, hvor anmelderne sitter med diskursmakten. Vi har sett at de norske anmelderne til en viss grad har tatt hans kommentarer til følge ved å vektlegge tekst mer enn verden utenfor, men i bruken av begrepet innvandrer og innvandrerroman viser de allikevel at de har samme forestilling om Khemiri som de svenske anmelderne la for dagen. Slik kan en si at forfatteren i den litterære offentligheten spiller en rolle for hvordan hans etos tolkes, men at han i liten grad kan bruke andre talerør enn litteratur for å påvirke disse tolkningene i etterkant.

Denne oppgavens materiale er hentet fra perioden før Khemiris andre utgivelse, og den omhandler følgelig etosen kun slik den fremstår i perioden rundt debuten. Et resultat av denne avgrensningen er at anmelderne får siste ordet, jeg konkluderer med en beskrivelse av en etos som de i stor grad har fått påvirke. I en undersøkelse av et lengre forfatterskap vil bildet som gjenstår av forfatteren, i hovedsak være utformet av forfatteren selv. Khemiri har i ettertid skrevet en ny roman og flere skuespill, og hans etos i dag er en ganske annen enn den jeg konkluderer med i denne oppgaven – og han har hatt større påvirkning på sin etos enn han har hatt på den etos jeg beskriver her. Denne etosen er imidlertid allikevel relevant, da den fungerer som neste litterære utsigelses førdiskursive etos.

Interessant videre forskning ville være å nettopp undersøke etosdynamikken gjennom en ny litterær utsigelse, når Khemiri igjen får muligheten til å påvirke etos i en retning han ønsker. Året etter at *Ett öga rött* ble anmeldt i Norge, kom hans andre roman. *Montecore. En unik tiger* handler om Jonas Hassen Khemiri, som nylig har debutert med en roman og som ikke er tilfreds med medias tolkninger. Romanen består av brevveksling mellom Jonas og en person som kaller seg Kadir. Vi har ikke tilgang til Jonas' brev, kun Kadirs svar på Jonas' aggressive meningsytringer. Kadir skriver:

Trots dina protester celebreras du för att ha skrivit en bok på “tvättäkta Rinkebysvenska”. Tydligt har du gett liv åt “invandrarens historia” på ett språk som låter som om man “sänker ned en mikrofon” i valfritt invandrarområde. Skrev du inte att din bok handlade om svenskfödd man som bryter sitt språk med intention? Vad hände med din påstådda exploration av “autenticitetstemat”? (Khemiri 2006: 39)

Khemiri trekker altså anmeldelsene av *Ett öga rött* inn i sin neste roman, og fremmer slik en kritikk mot anmelderne i et medium hvor han selv sitter med diskursmakten. Det ville være interessant å se på hvordan utsigelsen i denne scenografien forholder seg til den førdiskursive etos, og hvordan han skaper en ny etos. Mye tyder nemlig på at han i den neste romanen lykkes med å skape et bilde av seg selv som skiller seg fra det jeg har konkludert med her. I et

intervju med bokprogrammet Babel etter at Montecore er anmeldt, får Khemiri spørsmål om han er mer fornøyd med denne resepsjonen, om han føler at det fokuseres mindre på hans opphav, og han svarer “Ja, läsningen av *Montecore* var helt annorlunda. Jag har skrivit mig ut ur nånting” (Khemiri i Babel 2006).

Pass dere for å lese dette selvbiografisk, sa Khemiri da hans bok skulle utgis i Norge. De norske anmelderne gjorde heller ikke det, men det finnes altså flere måter å trekke linjer mellom liv og verk enn å lese verket i lys av forfatterens selvbiografi. Det er mulig å påstå at forfatteren som menneske i verden har en innvirkning på hvordan vi leser en litterær tekst, uten at dette må ha å gjøre med hans eller hennes biografi. Norske forfattere er nå inne i en periode hvor oppskriften på god litteratur synes å være tuftet på Kristianiabohemens første bud. Samtidig er de ikke sene med å minne oss om at det livet de beskriver, ikke kan beskrives nøyaktig. Den mye diskuterte Karl Ove Knausgård, som kan sies å ha levert en manifestasjon av tidsånden i sin til nå firebinds roman *Min kamp* (Knausgård 2009–2010), beskriver sin barndom i detalj, samtidig som han understreker at han har dårlig hukommelse og har kastet alle dagbøker. I denne samtidslitterære bølgen – som kan beskrives som en konstruktivistisk realisme – forekommer det lek med, snarere enn beskrivelse av, virkelighet og levd liv. Dette både kan og bør føre til en ny innfallsvinkel og et supplement til det litteraturvitenskapelige begrepsapparatet.

Litteratur

- Ahmed, Roda 2008, *Forberedelsen*, Oslo.
- Amossy, Ruth 2001, "Ethos at the Crossroads of disciplines: rhetoric, pragmatics, sociology", i *Poetics today* 22, side 1–23.
- Amossy, Ruth 2002, "Introduction to the study of doxa" i *Poetics today* 23, side 369–393.
- Andersen, Per Thomas 1987, "Kritikk og kriterier" i *Vinduet* 41, side 17–26.
- Anderson, Benedict 1991, *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism* [rev. utg., orig. 1983], London og New York.
- Aristoteles 2006, *Retorikk*, oversatt av Tormod Eide, Oslo.
- Barth, Fredrick 1969, *Ethnic groups and boundaries. The social organisation of culture difference*, Boston.
- Barthes, Roland 2004, "Forfatterens død" [fransk orig. 1968], oversatt av Carsten Meiner, i *Forfatterens død og andre essays*, København.
- Benjamin, W. 1991, *Kunstverket i reproduksjonsalderen: Essays i utvalg av en av vår tids viktigste og mest allsidige kritikere*, [tysk orig. 1935], oversatt av Torodd Karlsten, Oslo.
- Behschnitt, Wolfgang 2010 "The voice of the real migrant", i M. Gebauer og P. Schwarz (red.) *Migration and literature in contemporary Europe*, München, side 77–92.
- Bhabha, Homi K. 2008a, "Of mimicry and man. The amivalence of colonial discourse", i *The location of culture*, New York, side 121–131.
- Bhabha, Homi K. 2008b, "DissemiNation. Time, narrative and the margins of the modern nation" i *The location of culture*, New York, side 199–244.
- Bhabha, Homi K. 2008c, "Introduction: Locations of culture", i *The location of culture*, New York, side 1–27.
- Bjerck Hagen, Erik 2004, *Litteraturkritikk. En introduksjon*, Oslo.
- Bokprogrammet Babel Special: Jonas Hassen Khemiri, 08. juni 2006
http://www.youtube.com/results?search_type=search_playlists&search_query=babel+khemiri&uni=1 [31.05.2010].
- Bourdieu, Pierre 1991, *Language and symbolic power*, Cambridge.
- Brekke, Ingrid 2008 "Trøblete kjærlighet" i *Aftenposten*, 30. mars.
http://www.aftenposten.no/kul_und/litteratur/article2335827.ece [31.05.2010].
- Bulie, Kåre 2008 "Viktige temaer, uviktig roman" i *Dagbladet*, 1. april.
<http://www.dagbladet.no/kultur/2008/04/01/531155.html> [31.05.2010].
- Conzen, Kathleen Neils mfl. 1998, "The invention of ethnicity in the United States", I J. Gjerde, (red.) *Major problems in American immigration and ethnic history*, Boston.
- Dahlstedt, Anja 2006, *Annorlundahet som kapital. Kategorin invandrarförfattare och annorlundahet på det litterära fältet*, magistergrad i bibliotek- og informasjonsfag ved Högskolan i Borås.
- Dalbye, Ellinor Bent 2005, "Mens vi venter på innvanderromanen", i *Dagbladet*, 15. april.
<http://www.dagbladet.no/kultur/2005/04/15/428909.html> [31.05.2010].
- de Man, Paul 1986, "The resistance to theory" [fransk orig. 1982], i *The resistance to theory*, Minneapolis, side 3–20.
- Fanon, Frantz 2008, *Black skin, white masks* [fransk orig. 1952], oversatt av Charles Lam Markmann, London.
- Forser, Thomas 2002, *Kritik av kritiken. 1900-talets svenska litteraturkritik*, Gråbo.
- Foucault, Michel 1999, *Diskursens orden. Tiltredelsesforelesning holdt ved Collège de*

- France 2. desember 1970, oversatt av Espen Schaanning, Oslo.
- Foucault, Michel 2003, "Hva er en forfatter?" [orig. 1969], oversatt av Frode Molven, redigert av Atle Kittang, i Kittang mfl. (red.) *Moderne litteraturteori. En antologi*, Oslo.
- Genette, Gérard 1990, *Narrative discourse. An Essay in method* [fransk orig. 1972], oversatt av Jane E. Levin, New York.
- Genette, Gerrard 2001, *Paratexts. Thresholds for interpretation*, Cambridge.
- Grøndahl, Satu 2002, "Innledning" i S. Grøndahl, (red.) *Litteraturens gränsland. Invandrar og minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, Uppsala, side 11–34.
- Gustafson, Therece 2004, "Köper tid for pengarna", i *Borås tidning*, 5. mars, side 12.
- Haarberg, Jon 2004, "Hva var litteraturvitenskap? Faglig praksis gjennom 2300 år", i *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 2/2004: 109–123.
- Habermas, Jürgen 1971, *Borgerlig offentlighet. Dens framvekst og forfall. Henimot en teori om det borgerlige samfunn* [tysk orig. 1962], oversatt av Elling Schwabe-Hansen, Helge Høibraaten og Jon Øien, København.
- Haga, Sverre Gunnar 2004, "Er det flere enn 'Pakkis' der ute?" i *Dagbladet*, 20. mars. <http://www.dagbladet.no/tekstarkiv/artikkel.php?id=5001040046061&tag=item&words=pakkis> [31.05.2010].
- Haugen, Karin 2005, "Saboterer det svenske språket", i *Klassekampen*, 23. april. http://www.klassekampen.no/artikler/kultur_medier/3456/article/item/null [31.05.2010].
- Hilton, Johan 2004, "I kväll pratar alla om Jonas", i *Göteborgs tidning*, 3. mai, side 6.
- Iser, Wolfgang 1992, "Läsprocessen – en fenomenologisk betraktelse" i C. Entzenberg og C. Hansson (red.), *Modern litteraturteori: från rysk formalism till dekonstruksjon* Bind 1, Lund, side 319–341.
- Jensen, Johan Fjord 1989, *Den ny kritik* [orig. 1962], Viby.
- Johansen, Anders 1996, "Etterord" i Anderson, B *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*, Oslo.
- Jørgensen, Hans Christian 1999, *Sprogblomster i spinatbedet. En bok om kritikerspråket*, København.
- Kant, Immanuel 1999, *Critique of pure reason* [tysk orig. 1781], oversatt av Werner S. Pluhar, USA.
- Khemiri, Jonas Hassen 2003, *Ett öga rött*, Stockholm.
- Khemiri, Jonas Hassen 2005, *Montecore. En unik tiger*, Stockholm.
- Khemiri, Jonas Hassen 2005, *Et øye rødt*, Gyldendal.
- Knausgård, Karl Ove 2009–2010, *Min kamp. Bind 1–4*, Oslo
- Kongslien, Ingeborg 2002, "Innvandrarlitteratur i Norge", i S. Grøndahl, (red.) *Litteraturens gränsland. Invandrar- og minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, Uppsala, side 243–256.
- Kongslien, Ingeborg 2007, "New voices, new themes, new perspectives. Contemporary Scandinavian multicultural literature", i *Scandinavian Studies* 79, side 199–226.
- Koukoulis, Kostas 2002, "På jakt efter det gyllene skinnet. Skönlitterära aspekter på emigration och identitet hos sverigegrekiska författare" i S. Grøndahl (red.) *Litteraturens gränsland. Invandrar- og minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, Uppsala, side 273–295.
- Lacatus, Corina 2008, *The (in)visibility complex. Negotiating otherness in contemporary Sweden*, phd-avhandling ved UCLA. Publisert i en skriftserie i Stockholm.
- Leonard, Peter 2005, *Imagining themselves. Voice, text and reception in Anyuru, Khemiri and Wenger*, masteroppgave ved Universitetet i Washington.
- Maingueneau, Dominique 1999, "Analysing self-constituting discourses", i *Discourse studies*

- 175, side 175–199.
- Malmø, Unni 2004, *Skriver de? Samfunnsmessige betingelser for innvandreres skjønnlitterære produksjon i Norge 1980–2002*, Hovedfagsoppgave i historie ved Universitetet i Oslo.
- McGann, Jerome J. 1991, “The Socialization of Texts” i *The textual condition*, Princeton, side 69–87.
- Mills, Sara 2009, *Discourse. The new critical idiom* [orig. 1997], Oxon.
- Naveen, Mala 2005, “Leker med fordommer. Slo igjennom med innvandrerromanen”, i *Aftenposten*, 25. april.
http://www.aftenposten.no/kul_und/litteratur/article1025190.ece [31.05.2010].
- Nergård, Mette Elisabeth 2008, “Språket som speil for Halims utvikling”, i Nergård, M. og Tonne, I. (red.) *Språkdidaktikk for norsklærere. Mangfold av språk og tekster i undervisningen*, Oslo, side 95–109.
- Nilsson, Magnus 2010, *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa*, Hedemora, Möklinta.
- Nome, Elizabeth Marie 2009 “*Dom evigt oplacerbara*” *En analyse av det kosmopolitiska perspektivet i Jonas Hassen Khemiris roman Montecore – en unik tiger*, masteroppgave ved Universitetet i Oslo.
- Pedersen, Bernt Erik 2005, “Avblås jakten på ‘innvandrerromanen’”, i *Dagsavisen*, 23. april.
<http://www.dagsavisen.no/kultur/article276792.ece> [31.05.2010].
- Pressens Mediaservice 2003 “Jonas Khemiri debuterar på Halimsvenska” 08. august, side 1.
- Refsum, Christan 2010, “Flerspråklighet i nyere skandinavisk litteratur: Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimbereid”, i *Edda* 1/2010, side 81–94.
- Said, Edward W. 1985, *Orientalism* [orig. 1978], London.
- Sassure, Ferdinand de 2006 *Course in general linguistics* [fransk orig. 1972], oversatt av Roy Harris, Illinois.
- Sollors, Werner 1986, *Beyond ethnicity. Concent and decent in American culture*, New York.
- Spigseth, Reidar 2005, “Jakter på innvandrerromanen”, i *Dagsavisen*, 20. mars.
<http://www.dagsavisen.no/kultur/article276666.ece> [31.05.2010].
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1988, *Can the subaltern speak?* [orig. 1984], i C. Nelson, mfl. (red) *Marxism and the interpretation of culture*, Illinois, side 271–312.
- Strömbom, Hanna Grahn 2004, “Med tankesultanens egna ord”, i *Borås Tidning*, 27. Februar, side 15
- Svedjedal, Johan 1998, “Kritiska tankar. Om litteraturkritikken och det litterära systemet”, i *Tidsskrift för litteraturvetenskap* 27, s 49–61.
- Todorov, Tzvetan 1993, “Race and racism” fra *On human diversity. Nationalism, Racism and Exoticism in French thought*, oversatt av Catherine Porter, Cambridge, i B. Ashcroft mfl. (red.) *The post-colonial studies reader*, London, side 213–215.
- Trotzig, Astrid 2005, “Makten över prefixen”, i M. Moa (red.) *Orientalism på svenska*, Stockholm.
- Warfvinge, Katarina 2002, “Från flyktningslitteratur till sverigeeestnisk litteratur. En immigrantlitteratur under femtio år” i S. Grøndahl (red.) *Litteraturens gränsland. Invandrar- og minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, Uppsala, side 257–272.
- Wendelius, Lars 2002, *Den dubbla identiteten. Immigrant- og minoritetslitteratur på svenska 1970–2000*, Uppsala.
- Wimsatt, William K. og Beardsley, Monroe C. (1970) “The intentional fallacy” [orig. 1946], i W.K. Wimsatt og M.C. Beardsley (red.), *The verbal icon. Studies in the meaning of poetry*, London, side 3–20.
- Østenstad, Inger 2009a, *Hvorfor så stor? En litterær diskursanalyse av Dag Solstads*

forfatterskap, Doktoravhandling, Det humanistiske fakultet ved Universitet i Oslo.
Østenstad, Inger 2009b, "Doktordisputas, Universitetet i Oslo, 20. februar 2009.
Doktorandens presentasjon av avhandlingen", i *Edda* 09/2009, side 238–243.

Svenske anmeldelser

- Borneskans, Fredrik 2003 "Khemiri debuterar på Halimsvenska", *Dagen*, 09. september, side 17.
- Dahlman, Inger 2003, "Explosion i Rinkebysvenska – Jonas Hassan Khemiris debut skildrar verkligheten just nu", *Nya Ludvika tidning*, 20. august, side 7.
- Elam, Ingrid 2003 "Fått rätt i tiden" *Expressen*, 04. august, side 6.
- Gardell, Hanna 2003, "Hellre stolt fejkarab än lågstatussvensk", *Sydsvenskan*, 04. august, side 2.
- Gunnarsson, Björn "Den unge Halims lidanden", *Göteborgsposten*, 04. august, side 37.
- Kastner, Fabian 2003, "Lovande men ojävn debutant", *Borås tidning*, 06. august, side 10.
- Klippvik, Ola 2003 "Språkbruk med absolut gehör", *Östgöta Correspondenten*, 30. juli, side 11.
- Kvist, Lena 2003, "En ovanligt lyckad och rolig debutroman", *Hallands nyheter*, 04. august, s. 16.
- Küchen, Maria 2003, "Stilsäker debutroman. Jonas Hassen Khemiris Ett öga rött får minor classic-warning av Maria Küchen", *Uppsala Nya Tidning*, 04. august.
- Niitymäki, Maija 2003, "Långt från det lagom svenska", *Nerika Allehanda*, 27. august, side 26.
- Rabe, Annine 2003, "Vasst på bruten svenska", *Svenska Dagbladet*, 04. august, side 44.
- Sjögren, Anders "Först ut att skriva på invandrarsvenska", *Västerbotten Kuriren*, 04. august, s. 3.
- Strömberg, Ragnar 2003, "Räkna med bråk – Ragnar Strömberg om en våldsam debut", *Aftonbladet*, 04. august, side 4.
- Thente, Jonas 2003, "Arabisk krigare gör uppror", *Dagens Nyheter*, 04. august, side 6.

Norske anmeldelser

- Abrahamsen, Morten 2005, "Mellom köttbullar og kebab", i *VG*, 10. mai.
- Edvardsen, Marthe 2005, "Både trist og morsom", *Fredrikstad Blad*, 19. juni.
- Eik, Espen A. 2005, "Innvandrerroman: Vittig Svenskehat", i *Aftenposten*, 25. april.
- Eriksen, Roy M. 2005, "Vittig og original", i *Haugesund Avis*, 01. juni.
- Haugen, Trond 2005, "Aggressivt språklig driv", *Dagsavisen*, 24. april.
- Hidle, Mie 2005, "Kebab-Quijote", i *Stavanger Aftenblad*, 27. mai.
- Myhre, Tove 2005, "Kebabspråk er makt", i *Nordlys*, 29. august.
- Nymoen, Mari 2005, "Sjømø kæbe", i *Adresseavisa*, 1. mai.
- Orre, Anette 2005, "Et øye rødt", i *NRK*, 26. april.
- Pedersen, Frode Helmich 2005, "Fra en tankesultans nedtegnelser", i *Bergens Tidende*, 23. mai.
- Stoveland, Kåre 2005, "Mer enn et språklig opprør", i *Fædrelandsvennen*, 01. juli.

Vedlegg A

De svenske anmeldelsene er hovedsakelig hentet fra den svenske søkemotoren Artikelsök. De som ikke var tilgjengelige i søkemotoren, er hentet fra mikrofilmbiblioteket i Kungliga Biblioteket – Sveriges nationalbibliotek. De er ordnet alfabetisk.

Khemiri debuterar på Halimsvenska

📰 Nya Dagen

- 2003-09-09

- Sida: 17

Författare: Fredrik Borneskans

Det alla förlag letat efter de senaste åren är skildringar av förorten. Invandrarnas, eller de nya svenskarnas, bild av Sverige: Deras syn på hur det är att försöka komma in i samhället eller att stå utanför det.

Kanske kan man kalla det för den nya arbetarlitteraturen. Ämnet har ungefär samma sprängstoff som arbetarförfattarnas skildring av utsatthet och orättvisor i det tidiga 1900-talets Sverige. Underifrånperspektivet är gemensamt, liksom den kollektiva andan av kamp vi (de utanförstående) mot dom (de etablerade). Alejandro Leiva Wenger har hyllats för sina noveller. Och nu kommer Jonas Hassen Khemiri, som är född i Stockholm och har en tunisisk far och en svensk mor, med en frisk debutroman. Den handlar om Halim som är en ganska ensam kille. Han går i högstadiet på en skola på Södermalm i Stockholm. Han ser sig själv som revolutionsblatten, en genomskådare som sett igenom integrationsplanen. Det bakomliggande syftet är att göra svennar av alla blattar, menar han. Det är med andra ord konspirationsteorier som gäller. När hemspråksundervisningen försvinner i skolan bestämmer han sig för att protestera genom att klottra på toaletterna. Ett initiativ som kanske inte är det mest konstruktiva. En av de intressanta sakerna med Khemiris roman är att det är Halims far som förespråkar att Halim ska anpassa sig till livet i Sverige, inte tvärtom. Pappan kritiserar det språk som Halim använder i sin skrivbok, och som också är romanens, med felaktig ordföljd och slangord som gussar, keff och fett. Han vet att Halim kan bättre svenska. Men Halim vill vara äkta och riktig. Är det inte det han är? Njae. Att Khemiri vill visa att det under den tuffa fasaden gömmer sig en ängslig och sårbar kille är tydligt. Boken blir mer och mer en utvecklingsroman. Pappans åsikter står mot Halims som motvilligt tar in dem. Några självklara svar på integrationsfrågorna serveras inte, även om pappans förmodligen ligger närmare Khemiris egna. Den tydligaste ståndpunkten är avståndstagandet inför alla former av fundamentalism. Sedan kan det vara hur det vill med orättvisorna mot invandrare (och i synnerhet mot muslimerna som står i romanens fokus). Att de inte får jobb fast de är kvalificerade. Att deras bakgrund inte ses som en tillgång utan en belastning. Pappans svar heter Tålmod, Förhandlingar och Väntan. Halim gör inte direkt någon tvärvändning i sina åsikter – och det är bra för hans trovärdighet som romangestalt – men han börjar anstränga sig mer i skolan. Och det gäller både när det handlar om att få bättre betyg och att tygla sig när någon retar honom. Khemiri är kanske inte världens mest revolutionära författare, men han skapar med sin bok utgångspunkter för en intressant diskussion om integration kontra frågan om respekt för individens bakgrund. Den diskussionen är långt ifrån avslutad, även om den – åtminstone tillfälligt – tycks ha kommit av sig i media.

©Nya Dagen eller artikelförfattaren.

Version 5.3.4 - Retriever AB - ret-web02.osl.basefarm.net - 2009-10-29 11:58 -

STHLSUNIV - supportsverige@retriever.se / +46 (0)8 505 147 00

***Explosion i Rinkebysvenska
- Jonas Hassan Khemiris debut skildrar verkligheten just nu***

 Nya Ludvika Tidning

- 2003-08-20

- Sida: 7

Författare: Inger Dahlman

Det finns ett märkligt sug i språket när Jonas Hassen Khemiri låter niondeklassaren Halim explodera i Rinkebysvenska. Halim är huvudperson i Khemiris debutroman Ett öga rött. Han är en ensam, desperat pojke som saknar sin döda svenska mamma och drömmer storhetsdrömmar om hur han ska visa svenskarna överlägsenheten i den uråldriga arabiska kultur han tillhör genom sin pappa.

Ett öga rött är ingen bok jag tror kommer att läsas och diskuteras om tjugo år men den är ett svidande och ömsint utsnitt ur den verklighet vi just nu befinner oss i. Dessutom föder den nyfikenhet på vad 25-årige Jonas Hassen Khemini kan ha i bakfickan för framtiden, nu när han fått skriva av sig finnigheten.

Hans bakgrund är förvillande lik Halims och när han leker med identiteter genom att låta sitt namn dyka upp på en dörr i Halims trappuppgång är det förmodligen ett tips åt läsaren att inte alltför lättvindigt blanda ihop de båda.

Ett öga rött består av Halims dagboksblad. Av den gamla kvinnan Dalanda, en gång diplomathustru, men nu en halvfigur bland andra som häckar i Skärholmen, får Halim både omtanke, en förvriden världsbild och den skrivbok i vilken han nedtecknar händelser, tankar och känslor.

Hon och fadern, som uppbragt reagerar på sin pojkes idéer och hans barnsliga fastklamrande vid en söndertuggad svenska trots att han behärskar den korrekta, är polerna i pojken liv.

Khemiri har inte första hand skrivit om en invandrapojkes dilemma utan om det utanförskap som är vardag för många unga människor. Med spritpenna i högsta hugg och med befängda idéer om hur han ska kunna påverka världen är Halim en liten Don Quijote. Hans älskade heter Marit och har ingen aning om hans tillbedjan förrän han klipper till hennes kille. Att han också älskar sin pappa, hur besviken han än är på honom för att han har uppgett kampen, betvivlar man inte för ett ögonblick.

Med humor skildrar Khemiri Halims diffusa uppfattning om hur samhället ligger på lur med en hotande integrationsplan och hans ilska över skolans tönier med bland annat meningslös elevdemokrati.

En utvecklingsroman blir det också, för på slutsidorna har Halim mognat till och man hyser gott hopp om honom.

Det gör jag för övrigt också om hans författare.

Bildtext: Debutant. Debuten föder nyfikenhet på vad 25-årige Jonas Hassen Khemini kan ha i bakfickan för framtiden.

©Nya Ludvika Tidning eller artikelförfattaren.

Version 5.3.4 - Retriever AB - ret-web02.osl.basefarm.net - 2009-10-29 10:11 -
STHLSUNIV - supportsverige@retriever.se / +46 (0)8 505 147 00



Markera för utskrift

[exportera artikel](#) [ändra sökning](#)

Källa: Expressen-Kvällsposten

Avdelning: KUL

Sida: 006(S1)

Storlek: M

Illustration: F

Datum: 030804

Upphov	ELAM INGRID
Ämnesord	LITTERATUR
Person	KHEMIRI JONAS, FÖRF GCZ
Verktitel	ETT-ÖGA-RÖTT
	kombinera

litteratur. Fett rätt i tiden

o Jonas Hassen Khemiri gör värsta debuten med en utvecklingsroman.

o Ingrid Elam välkomnar nya erfarenheter i en beprövad genre.

Jonas Hassen Khemiri | Ett öga rött | Norstedts

Det är en beprövad genre Jonas Hassen Khemiri valt för sin debutbok Ett öga rött när han följer den mycket unge mannen en bit på väg mot vuxenlivet. Mikael Niemi och Jonas Gardell har nyss gått före honom och även om Niemis Vittula eller Gardells medelklassförort har få likheter med Khemiris Stockholm har de något gemensamt: en avsaknad av berättarskugga.

Det finns ingen distans mellan berättarjaget och det som berättas, ingen vuxen efterklokhet, bara ett pärlband av dagar och komiska eller tragikomiska situationer. Genren balanserar därmed på gränsen till ungdomsroman, även om den alltid marknadsförs som något för alla och också har en stor publik.

Jonas Khemiri delar kanske inte sin hjälte Halims världsbild, men han är lojal med honom och låter hans tonårsperspektiv råda oinskränkt. Halim är som sina föregångare i genren fast besluten att inte bli som alla andra, i hans fall svenskarna. Han är invandrabarn, hans mamma är död, hans pappa har en affär som säljer nästan allt. Själv bär Halim fez, Koranen är hans bibel och han är övertygad om att det finns en världsomspännande judisk konspiration

mot araber som har ett direkt samband med Sveriges integrationspolitik. De finaste orden i Halims vokabulär är heder och kamp, de vanligaste fett och braish.

Halim uttrycker sig på invandrarförortssvenska och eftersom Ett öga rött är en jagroman jag tänker det språket vi måste lära läsa. Med omvända ordföljden, andra grammatiken, främmande orden, men egentligen fett lätt förstå. Khemiri ofta får komiska poängen när slitna gamla uttrycket som nytt blir: ibland folk sticker med svansen mittemellan benen och klubbar bordet i stället för att slå klubban i det.

Möjligen kan man fråga sig om inte även detta språk skulle kunna tänjas och böjas så att meningarna blir längre, stilen mer varierad, bilderna mer poetiska.

De speciella erfarenheter Halim har delar han med vid det här laget ganska många svenskar med utländsk bakgrund, men de är inte lika vanliga i litteraturen. Ett öga rött är en viktig debut, inte bara för att den fyller ett tomrum, utan för att den bryter mot några av de förväntningar som genren väcker.

Nästan alla böcker av det här slaget beskriver en utvecklingskurva, från förvirrat mörker till ljus insikt. Så icke boken om Halim. Han är i stort sett samma högstadieselev när boken slutar som han var när den började.

I den genretypiska generationskonflikten är det han som är fundamentalist, som kräver trohet mot tradition och historia, medan fadern manar till kritiskt tänkande. Pappan har flyttat från invandrarförorten Skärholmen till Södermalm för att sonen lättare skall kunna integreras, men Halim tar tunnelbanan tillbaka så fort han kan och han slutar använda den "svenska" han också behärskar för att i stället bli enspråkig på sitt eget vis. Vi kan fantisera om att han kommer att hitta en väg ut till eget skapande - den bok vi läser är den dagbok Halim skriver - men Khemiri avslutar sin berättelse långt dessförinnan. Det gör han fett rätt i.

Ingrid Elam
kulturen@expressen.se

Bildtext

Jonas Hassen Khemiri vänder på orden. Foto: JOHAN MARKUSSON



- [Nyhetsklipp](#)

--	--	--

Skriv ut

Hellre stolt fejkarab än lågstatussvensk

 Sydsvenskan

- 2003-08-04
- Sida: 02
- Sektion: B

Författare: HANNA GARDELL

BOKEN Jonas Hassen Khemiri Ett öga rött. Norstedts. . Vad är det för fel på den här meningen: "Var nöjd med allt som livet ger för björntjänst inte gör så glad"? Jo, den välkända käcka melodin, inte minst förknippad med svenska

Disneyjular, tappar mot slutet sin rytm och klingar falskt. Det låter lite fel. På så vis är raderna typiska för Jonas Hassen Khemiris debutroman "Ett öga rött".

Det är inte så att Khemiri, en 24-årig stockholmare med en svensk mor och en tunisisk far, inte kan skriva. Inte alls. Han är tvärtom skicklig nog att kunna hoppa mellan olika nivåer. Och valet att skriva på en sorts tillrättalagd förortssvenska har redan väckt en del uppmärksamhet i medierna. Kan detta vara årets stora invandrarroman månat? Alejandro Leiva Wengers debut i fjor orsakade ju något av en sensation i den annars så ursvenska bokutgivningen. Med novellsamlingen "Till vår ära" lyckades han verkligen upphöja Rinkebyutugget till vassaste litteratur, eller omvänt: ta ner poesin på gatunivå.

Men frågan är om dålig svenska automatiskt ska ge en stjärna i kanten - och hur länge det kan betraktas som litterärt originellt. Det mest särpräglade med Khemiris roman är just att den är skriven på bruten svenska med stiltigt rak ordföljd, och här blir språket både ett huvudnummer och en begränsning.

Huvudperson och berättare är tonårige Halim som är född i Sverige av marockanska föräldrar. Mamman har nyligen dött och Halim flyttar med sin pappa från trygga Skärholmen till främmande innerstan. I samma veva börjar han skriva dagbok: "Kanske du som läser texten bara tycker den är fett flummig. Vad kan jag säga? Jag skriver ärlig och om du hellre vill läsa falskhet du kan läsa annan text av tönstvennefilosof."

Halim klamrar sig fast vid sina rötter och hävdar den arabiska kulturens överlägsenhet, trots att han aldrig satt sin fot i Nordafrika. Han utnämner sig till "tankesultan" och "revolutionsblatte", en som ser igenom alla lögnen. Kampen för den arabiska saken blir hans livsuppgift och han slår bakut mot alla

former av integration. Samhällets välvilja är helt enkelt inte trovärdig, för vart Halim än vänder sig står där en degraderad invandrare; pappan har läst på universitet men driver nu en pryttelaffär, en stjärnkock får sparken från videobutiken, en uppburen skådespelare jobbar som reklampelare.

Samtidigt är Halim djupt besviken på sin pappa, denne desertör som numera köper Jaffa-apelsiner och vill glömma allt det gamla. Pappan blir i sin tur ursinnig när han en dag hittar dagboken - Halim pratade ju perfekt svenska för några år sedan: "Varför skriver du sådär? Fett skönt, shunnen, gussen. Va? Vem känner du som pratar så där? Varför tror du vi flyttade?"

Vem av dem är egentligen mest falsk? Sonen som idealiserar sina rötter eller pappan som bara vill se framåt?

Jonas Hassen Khemiri ställer berättigade frågor och låter romanen demonstrera språkets inverkan på identiteten. Visst kan man - som Fredrik Lindström förespråkar - prata som man vill, men det får konsekvenser. Halims konstlade språk blir ett tecken på hans vilsenhet; han spelar rollen som invandrare och utanförstående, just för att kan känner sig så. Något gångbart läge mittemellan svensk och utlänning verkar inte finnas. Bara ytteligheterna räknas. Och det säger förmodligen något om de stereotypa identiteter som står till buds för en kille som Halim. Hellre stolt fejkarak än lågstatussvensk. Halims hackiga språk har också en annan effekt. Som läsare tvingas du undertrycka reflexen att lägga allt tillrätta för att hitta ett flyt i meningarna. Det är bara att tugga i sig texten i rätt skick och inse: så här kan det också vara. På köpet följer en rad nyskapande uttryck, där "skyblöt" tillhör pärlorna. Men det gör ändå inte en hel roman. I längden blir Khemiris haltande nysvenska, i sin uppenbart konstruerade form, aningen tjugig och en onödigt snäv inramning. Känslan av utanpåverk vill inte försvinna.

HANNA GARDELL

journalist

Bildtext: Jonas Hassen Khemiri. Foto: Johan Markussön

©Sydsvenskan eller artikelförfattaren.



- [Nyhetsklipp](#)



Den unge Halims lidanden

Skriv ut

 Göteborgs-Posten

- 2003-08-04

- Sida: 37

Författare: Gunnarsson Björn

Bok: I Jonas Hassen Khemiris debutroman söker sonen Halim sina arabiska rötter medan fadern gör allt för att undvika invandrarstatus.

Den nya, etniskt definierade underklassens erfarenheter har sent omsider brutit igenom i svensk litteratur: Alejandro Leiva Wenger och Johannes Anyuru: hyllade, nästan haussade genombrott. Fateme Behros, Azar Mahloujian och Yeshiwork Wondmene: något mindre hyllade, men dock genombrott (män tycks alltid ta mera plats, även i den påstått genusjämlika svenska litterära offentligheten). Nu kommer Jonas Hassen Khemiri - svensk mamma, tunisisk pappa - med debutromanen Ett öga rött. Romanen, som också kunde ha hetat Den unge Halims lidanden, består av dagboksanteckningar skrivna av en arabisk tonårspojke, uppvuxen i Skärholmen, numera motvilligt boende i Zinkensdamm.

Genombrotten för en svensk invandrarlitteratur beror naturligtvis inte bara på att den bildade vita medelklassen önskar veta något om hur den "andra sidan" lever. De beror inte minst på att sociolekten - Rinkebysvenskan eller vad man nu väljer att kalla den - ger en expressiv samtidsfärg och kan användas för att ge det litterära språket en förnyelsens fräschör. (Min mycket vita och välartade 16-åriga medelklasson vet vad vartenda ett av det kreoliserade språkets ord betyder: guss, aina, len, gitta, shunne, keff, diss, och så vidare. Det identitetsstämplande gruppens språkets lexikon håller på att bli allmän egendom). Halims dagboksskrivier sker på just detta språk, utom när författaren återger dialog som utspelas på arabiska: då är det grammatiskt korrekt svenska. Just språket är en del av Halims förbannelse. Hans hemspråksundervisning har dragits in av besparingsskäl, och hans far sänder ut dubbla signaler: dels vill han att sonen ska kunna perfekt svenska, dels blir han bekymrad när Halim inte kan läsa i den gamla ärvda Koranen. Pappan har uppenbarligen flytt från någon otillåten politisk aktivitet i hemlandet Marocko, han vill inte hamna i invandrarghettot, han dricker alkohol och struntar i tidebönerna. Sonen däremot, söker i sin identitetsförvirring efter arabiska rötter. Han fantiserar om att bli en "tankesultan" eftersom det ju var araberna som uppfann filosofin och matematiken. Han tar efter äldre blattegangstrar, skaffar pistol, snattar, graffiti-bombar sin skola med tags bestående av halvmånen och stjärnan, använder kickboxning som problemlösning och hans uppfattning om Palestinakonflikten leder honom till att betrakta Ahmed Rami som en hjälte. Han vill till varje pris inte

"svennefieras", han bekämpar i sin konspiratoriska förvirring den statliga Integrationsplanen, han vill vara stolt arab och muslim, men hans obildning är så monumental att ingenting han försöker hänga fast vid i sina försök att skapa en stabil självbild blir hållbart. I allt blir han, genom sin författares gestaltande verksamhet, en ömklig och ömkansvärd figur.

Det går inte att helt befria sig från känslan att Jonas Hassen Kehmiri ibland gör sig lustig över sin romanfigur. Han skapar billiga poänger av Halims brådmoget komiska filosoferande, hans hopplösa missuppfattningar av sociala koder, hans språkliga missförstånd och hans kulturskymning där tv-reklam och såpor blandas med ghattots vandringssägner, där osmälta bitar av arabisk historia blandas med kompensatoriska självöverskattningsfantasier och revanschistisk vrede.

På sätt och vis bekräftar författaren schabloner, Halim är ett individualiserat öde men också ett generellt exempel på konflikten mellan majoritetssamhället och minoritetskulturen. Som figur är han kort sagt något förutsägbart. Till exempel när han vill göra sig hård och faller tillbaka på vad han tror är en främreorientalisk machoroll: "bara gussar och bögar och småbarn grinar". Samtidigt undviks varje tendens till sentimentalisering: Halim är moderlös, delvis bortträngda minnen av moderns sjukdom och död plågar honom och hans ensamhet är förfärande ödslig. Men den insikten uppstår hos läsaren enbart genom Halims egen berättelse. Författaren behöver inte ta till effekter för att medlidandet ska komma. Och mot slutet är det ömsintheten som tar överhand. Det verkar ljusna för Halim: pappan tar parabolantennen i bruk och börjar titta på den egyptiska versionen av Vem vill bli miljonär i stället för den svenska.

Med en liten godmodig metafiction verkar det också som om Halims dagbok kommer till nytta för en nyinflyttad granne vid namn Khemiri. Enligt pappan skulle Halim egentligen hetat Halim el Saber, vilket uppges betyda Den tålmodige drömmaren. Ibland kan tålmod ge bättre utdelning än hämnd och revansch lyder den visa sensmoralen. Men större visioner för hur det ska gå för alla Sveriges Halims saknas.

Björn Gunnarsson
Jonas Hassen Khemiri
Ett öga rött
Norstedts

Bildtext: Bild: JOHAN MARKUSSON Jonas Hassen Khemiri.
©Göteborgs-Posten eller artikelförfattaren.

Version 5.3.4 - Retriever AB - ret-web02.osl.basefarm.net - 2009-10-29 10:44 -
STHLSUNIV - supportsverige@retriever.se / +46 (0)8 505 147 00



- [Nyhetsklipp](#)



Borås Tidning

Skriv ut

Lovande men ojämn debutant

 Borås Tidning

- 2003-08-06

- Sida: 10

Författare: Fabian Kastner

Recension. Halvvägs in i Jonas Hassen Khemiris (född 1978) debutroman Ett öga rött händer något oväntat.

Fram till dess har berättarjaget Hamid, en ung kille med marockanska föräldrar, skrivit sin dagbok på en knagglig men fullt begriplig svenska: lätt omkastad ordföljd, ett dussin arabiska låneord, inget konstigare än så. Det handlar om livet på Söder i Stockholm, om sista året på högstadiet och sökandet efter en kulturell identitet, ett sökande som tar sig allt virrigare former. Men framför allt handlar det om Hamids vägran att svennefieras: "Aldrig jag kommer äta sur strömming med sillnubbe på Skansen eller dansa smårodor i träskor runt töntigaste midsommarstång. Aldrig jag kommer låta politikerna förbjuda buffalos eller spänniströjor eller höja hårvaxpriser." Det är roligt och drivet, på sina ställen riktigt rörande, och Hamids kaxiga nysvenska är klockrent fångad. Det är en röst som omedelbart börjar jiddra i ens huvud, som retar en till skratt med de mest poetiska felsägningar och som manar till sträckläsning.

Men så, plötsligt, kollapsar syntaxen. Språket bjuder motstånd, bryter samman och blir helt obegripligt. I stycket innan har Hamid upprörts av en tanklös kommentar fälld av en ungdomspolitiker, något om att integrationen kanske skulle främjas av ett förbud mot att ha parabolantennor på balkongen, förlorat kontrollen och vält omkull skolans bokbord. Min första tanke när jag snubblar över dessa plötsligt insprängda nonsensrader är att de är tänkta att spegla Hamids sinnestillstånd, att han är alltför upprörd för att hålla reda på svenskan - ett berättargrepp i linje med den nymodernistiska våg som sköljt genom de senaste årens unga svenska prosa. Tankarna går till Alejandro Leiva Wenger och Mats Kolmisoppi, två uppmärksammade debutanter som bägge visat att det går att blåsa nytt liv i den traditionella socialrealismens entydighet med en nypa formell experimentalism. Men tanken leder helt fel. Vad det i själva verket handlar om, visar det sig, är att Hamid fyllt sidan med första bästa ord som fallit honom in för att verka upptagen: "Ursäktliga konstiga texten nyss men pappa kom indansande och störde". Ett grepp som snarare för tankarna till en annan dagboksskrivande spjuver - allas vår Bert.

Kanske är det att betrakta som en drift med läsarens förväntningar. Bara för att man skriver på bruten svenska, slang eller något annat okonventionellt idiom måste man ju inte nödvändigtvis stöpa det i en experimentell form eller ens bryta sig loss ur det linjära berättandets trygga famn. Men det är ändå lite synd att en så språkligt begåvad författare som

Jonas Hassen Khemiri inte laborerat mer med just språket för att fördjupa och problematisera de frågor om språk och identitet som boken ställer.

Än tråkigare är det att författaren inte tar sin huvudpersons erfarenheter av och funderingar kring den institutionaliserade rasismen på större allvar, istället för att hela tiden skoja till det och göra politiskt korrekt feel good-jalla jalla av alltihop.

Samma försiktighet som präglar formen präglar nämligen också innehållet.

Här ges inga nya perspektiv, här undviks nogsammt alla brännbara frågor, här ifrågasätts inga sanningar. Hamids väg mot insikt och anpassning går sin gilla gång och det hela avslutas med en lite småpraktig sensmoral: att göra revolution för att kräva sin rätt går inte för sig, gubevars, men lär man sig bara god svenska, allmänt hyfs och demokratisk mötesteknik kan man åtminstone få skolbespisningen att byta ut sina trista svenska fiskpanetter mot en härligt exotisk kebabgryta.

Jag ifrågasätter inte det rimliga i denna ordning, men önskar innerligt att mer litteratur skulle göra det.

Ett öga rött

Författare: Jonas Hassen Khemiri

Förlag: Norstedts

©Borås Tidning eller artikelförfattaren.

Version 5.3.4 - Retriever AB - ret-web02.osl.basefarm.net - 2009-10-29 10:37 -
STHLM SUNIV - supportsverige@retriever.se / +46 (0)8 505 147 00

Språkbruk med absolut gehör



NY BOK

Jonas Hassen Khemiri:

Ett öga röt

Norstedts

FÖRUT VAR Halim mjuk men nu hårdheten har tagit över fast ensamheten ibland kommer tillbaka ingenting någonsin kommer synas på utsidan och därför det blir ingen risk för knas och aldrig han kommer låta dom far- ta plus bara linor och marions behöver pistol för att spela hård.

Det är Halim som har ordet. Och som han har det. Av men- tori Dalanda har han fått en guldminstrad skrivbok efter- som en man utan språk är som en kamel utan pucker. Och skri- ver gör Halim - härav romanen. Och ett språk har han, verkli- gen.

Bakvärd svenska

Kalla det nysvenska eller rin- kebysvenska eller vad som helst. I varje fall är syntaxen liksom bakvärd, uppladdad med en mängd arabiska låneord. Det hela blir som elektrifierat och jag

tänkte skriva i sig spännande eftersom det mesta i den här genren skrivs på typ rikssvens- ka.

Fast det där med i sig stämmer säkert inte. En text går ju inte att dela upp på det viset och his- torien om Halim är snarare lika med språket den berättas på.

Alltså ligger det närmare till hands att tala om tontråff och absolut gehör. Saken är att man under läsningen inte alls tänker på såna saker, så visst finns det där, genomgående.

Förakt för svennifiering

Hursom helst. Halim är frust- rerad, tycker pappan gett upp kampen. Med brinnande förakt för allt vad "svennifiering" och integrationsplanering heter är han "lankesultanen" som genomsådat allt och alla. Men pappan suckar mest. Tror du sa- ker och ting var så mycket bät- tre i Marocko, kan han fråga. Och Halim vet inte vad han ska säga, har ju aldrig varit där.

I samma veva försvinner Da- landa, flyttar med brorsonen från stan och sviker hon också. Till detta kommer ett ständigt molande. Det är minnet av en dödsjuk mamma och vad Ha- lim i sin tur gör är att han bråkar



Jonas Hassen Khemiri ger röst åt icke-svensnen. Bild: JOHAN MARKUSSON

och ställer sig på tvären, kallar shunnarna och gussarna för ho- ror och bögar och gräter och får märka när man är som allra

miukast inuti". Med andra ord för han sin kamp, klarsynt och djupt förvirrad om vartannat.

I den guldminstrade skriv- bok som är romanen samman- faller Sharens besök på Tempel- berget med skolans satsning på elevdemokrati och ja: överallt konspireras det. Men Halim säl- ter emot. För att skaffa jobb till den arbetslöse-skådan Nourdi- ne posterar han sig utanför Dra- matens sceningång med skarp- laddad luftpistol.

Gör vad han förs

Han gör så mycket han förs och orkar, klär sig i röd leztur- ban och skiter i att vissa (sven- nar) kallar den lantmossa efter- som dom ändå bara är "avis på mina babyloniska rötter". Med jämna mellanrum översållas skolloaletten med pro-islamiska tags i form av stjärnor och halvmånar och det är roligt, rö- rande, oroande. Och som sagt: överallt är språkförakt total.

Man kan säga att Khemiri i och med sin debut ringar in och framför allt ger röst åt den på samma gång flerbörgenade och liksom rotlösa tillvaro som är icke-svensners. En generations- roman om man så vill, eller so- cialrealism - med bra böcker är

det inte lätt att säga. Och möjli- gen är det med intellektuella som med halta kameler, att ing- en av dem någonsin kommer att göra revolution. Så säger i alla fall det arabiska ordspråket och likaså säger Dalanda som kan hur många som helst. Och Ha- lim, han tar med det i sin text. Lä- ter det lysa som en stjärna i bo- ken som knäcker intellektuella på löpande band.

"skriver inte om ALLT"

"Kanske du som läser texten bara tycker den är fett flummig. Vad kan jag säga? Jag skriver är- lig och om du hellre vill läsa falskhet du kan läsa annan text av tönsvennefilosofi."

Utfallet följs av ett triumfe- rande, närmast solipsistiskt "Jag äger dig". Och sedan: "Vill följ- klara så du fattar: Jag tänker det är viktigt man är riktig och på samma sätt man måste tänka när man skriver. Men samtidigt visst, jag erkänner jag skriver in- te om ALLT. Till exempel jag skriver inte så mycket om run- kishar. Inte för jag skäms utan mera för det skulle bli text om runka hela tiden."

OLA KLIPPVIK



- [Nyhetsklipp](#)



Skriv ut

En ovanligt lyckad och rolig debutroman

 Hallands Nyheter

- 2003-08-04

- Sida: 16

Författare: Lena Kvist

böcker/roman Jonas Hassen Khemiri "Ett öga rött" Norstedts Stackars Halim. Hans farsa är världens sämsta muslim och kolkar rödvin istället för att ägna sig åt politik och arabiska författare.

Pappa Otman vill att Halim ska tala god svenska och lägga av med att romantisera arabvärlden. Halim själv vill bli värsta superblatten och en revolutionär tankesultan. Han gör sitt bästa för att stå emot svennefieringen. "Aldrig jag kommer att äta sur strömming med sillnubbe på Skansen eller dansa smågrodor i träskor runt töntigaste midsommarstång. Aldrig jag kommer låta politikerna förbjuda buffalos eller spänniströjor eller höja hårvaxpriser."

Ett öga rött är en svensk debutroman i dagboksform, och en ovanligt lyckad sådan.

Det händer inte så ofta med dagboksromaner, men min allra första tanke är att det här skulle kunna filmatiseras.

Scenerna dyker upp i skallen hela tiden, de är så påtagliga: Halim och hans far i pappans diverseaffär med maskeradglasögon, Turtlestermosar och piratkopierade Ralph Laurenröjor), Halim som målar halvmånar och stjärnor på skolans alla toaletter, Halim som går på fest på hos en rik klasskompis på Söder: "fast Davids föräldrar måste ha flous på hög dom hade inga knarriga skinnsoffor eller lyxiga spegelväggar eller ens jacuzzi".

Jonas Hassen Khemiri har valt sin debutromans titel efter rapparen Ayo, förmodar jag. Huvudpersonen Halim bryr sig inte så mycket om musik, men mer om arabisk kultur. Ursprunget ska bli räddningen när allt annat runt omkring är motbjudande.

Halim - som går i nian - flyttar från invandrarförorten Skärholmen till det bohem-chica Söder tillsammans med sin pappa efter att mamman dött i cancer. Trots att sorgen efter mamman ligger som en tunn slöja över hela boken, är "Ett öga rött" en verkligt rolig roman. Halim är en outhärdligt jobbig typ, som jag ändå inte kan låta bli att tycka om.

Alejandro Leiva Wenger, som debuterade för två år sedan med novellsamlingen "Till vår ära" var först med att skriva på den nya språkvariant som - lite slarvigt, den finns ju inte bara där - kallas Rinkebysvenska. Av Leiva Wenger lärde jag mig att polisen kallas aina, att flous och para är samma sak som pengar och en tjej också kan kallas guss.

Språkligt sett är "Ett öga rött" konsekvent och skickligt skriven på samma innovativa vis, och även om Leiva Wenger var först känns det fortfarande originellt. De stockholms-arabiska miljöerna är gissningsvis också nya för de flesta av läsarna.

Allt annat är egentligen rätt gammalt (vilket förstås alls inte är samma sak som tråkigt eller dåligt).

Säkert över hälften av alla västerländska debutromaner om unga män har mycket gemensamt med JD Salingers "Räddaren i nöden", som gavs ut i USA på 1940-talet. "Ett öga rött" har ovanligt hög "Räddaren i nöden"-procent; här finns humorn, det direkta tilltalet, skolföraktet, äcklet inför omvärlden, de blandade känslorna inför sexualiteten och inte minst vemodet.

Men det finns inga spottindränkta baklavas i "Räddaren i nöden", inga fezturbaner och ingen Skärholmens loppis. Mest av allt har Jonas Hassen Khemiri skapat något alldeles eget.

kulturnoje@hn.se

Bildtext: Fotograf: Johan Markusson Khemiri Jonas Hassen har skapat något alldeles eget.
©Hallands Nyheter eller artikelförfattaren.

Version 5.3.4 - Retriever AB - ret-web02.osl.basefarm.net - 2009-10-29 10:39 -
STHLM SUNIV - supportsverige@retriever.se / +46 (0)8 505 147 00

Stilsäker debutrom

Jonas Hassen Khemiris Ett öga rött får *minor classic*-varn

Så stilsäker att man njuter i fulla drag av den fräcka vigheten och humorn, skriver Maria Küchen om Jonas Hassen Khemiris debutroman Ett öga rött, som kommer ut i dag. Det är en utvecklingsroman om en ung man i kris, jämförbar med t ex Leif Panduros Skit i traditionerna.

EN NY BOK

Jonas Hassen Khemiri:
Ett öga rött (Norstedts, inb
cirkepris 249 kronor)

Innan man i hastigt mod utnämner Jonas Hassen Khemiri till vår hetaste invandrarförfattare, ska man tänka efter riktigt ordentligt. Hur hårt kan begreppet "invandrarförfattare" egentligen tänjas? Hassen Khemiri är inte mer eller mindre invandrar än t ex min man, som ingen skulle komma på tanken att sortera in bland de nya svenskarna.

Hassen Khemiri är född i Sverige av en svensk mor och en utländsk far. Men OK, hans namn låter arabiskt. Och det som låter arabiskt klassas per automatik som mer invandrat än det som låter tyskt, engelskt, judiskt, latinskt. Ursvenskar som helt utan dubier döper sina söner till Isak eller Leo skulle aldrig reflektera över att ge grabben namnet Halim. Jag vet, för jag är just en sån ursvensk.

Värsta språket

Jag är, för att tala med huvudpersonen Halim i Hassen Khemiris debutroman, svennegusse. Svensk tjej, alltså. Halims språk är späckat med såna förortsord eller vad de nu ska kallas: de används oftare i förorter än i innerstäder, av ungdomar från alla möjliga länder inklusive Sverige.

Halims pappa vet att dessa unga med sitt förortsspråk inte har skuggan av samma chans i livet som den bländvita välutbildade ursvenska medelklassen med makt att styra landet, tjäna pengar och synas i medierna. Därför, som ett försök till integrations- och klassresa, har han flyttat med Halim från Skärholmen till en trång lägenhet i Stockholms city.

Han går i taket när hans

grabb använder värsta språket. Halims pappa vet, till skillnad från de välmenande privilegierade som gjorde tidernas kanske mest överskattade tv-serie, vad ett svennespråk är värt, gilla det eller inte: vilka dörrar i samhället det öppnar och vilka dörrar som förblir stängda för en kille med ett främmande namn, som för en oviss kamp för att få godkänt i skolans basämnen och varken talar eller tänker i korrekta ordföljder.

Så tabu att man rodnar

Inte för att jag vet vad Halim eller hans pappa tycker om Värsta språket på tv. De kollar uppenbarligen hellre på Vem vill bli miljonär. När en parabol monterats upp så att de får in arabiska program, visar det sig att Vem vill bli miljonär går på tv också i Egypten.

Bengt Magnusson är inte programledare och en del tävlande bär slöjor, men annars är allt detsamma – hela programkonceptet inklusive studiodekor.

"I likhet med all riktig litteratur är denna roman oanvändbar i propagandasyste. Den är politiskt fullständigt inkorrekt. Halim är ingen snäll och god mönsterblatte."

Så mycket, alltså, för de förment avgrundsdjupa klyftorna mellan oss svenskar och all världens muslimer där ute. Vada kulturkrock, tvärtom, vi ser alla på samma tv. Säg vad man vill om globaliseringen, men i Hassen Khemiris tappning



Jonas Hassen Khemiri

framstår den som betryggande. "Betryggande" är annars inte ordet man helst använder om Ett öga rött. I likhet med all riktig litteratur är denna roman oanvändbar i propagandasyste. Den är politiskt fullständigt inkorrekt. Halim är ingen snäll och god mönsterblatte. Vissa av hans ideer är så tabu i vår kultur att man rodnar.

Och svensklärare bör undvika att använda Ett öga rött i undervisningen som exempel på att också unga människor med arabiska namn kan skriva romaner, och dessutom romaner med ett viktigt budskap. Klassens värstingar skulle efter läsning bara kräva att få skriva som Khemiri. Kan han ge ut böcker på totalt felaktig svenska så kan väl de få godkänt på

totalt fel. Det ska förklara litterär. Hassen Khemiri barmästr han är uker av ha i fulla dr, na som f tillåter, och han

Stilsäker debutroman

Khemiris Ett öga rött får *minor classic*-varning av Maria Küchen

iv den
laria
utroman
är en ut-
jämför-
onerna.

r värsta språket,
vet, till skillnad
rande privilegie-
le tidernas kan-
kattade tv-serie,
pråk är värt, gil-
e; vilka dörrar i
öppnar och vilka
blir stängda för
ett främmande
en oviss kamp
nt i skolans bas-
rken talar eller
a ordföljder.

i rodnar
et vad Halim el-
tycker om Vär-
v. De kollar up-
dlre på Vem vill
är en parabol
så att de får in-
um, visar det sig
miljonär går på
en.
usson är inte
och en del täv-
er, men annars
na – hela pro-
inklusive

ed all riktig
r denna ro-
vändbar i
isyste. Den
t fullstän-
ekt. Halim
äll och god
blatte."

Itsa, för de för-
ljupa klyftorna
är och all värld-
där ute. Vadä
rtom, vi ser al-
Såga vad man
ringen, men i
ris tappning



Jonas Hassen Khemiri

Foto: Johan Marksson

framstår den som betryggande. "Betryggande" är annars inte ordet man helst använder om Ett öga rött. I likhet med all riktig litteratur är denna roman oanvändbar i propagandasyfte. Den är politiskt fullständigt inkorrekt. Halim är ingen snäll och god monsterblatte. Vissa av hans idéer är så tabu i vår kultur att man rod-

Och svensklärare bör undvika att använda Ett öga rött i undervisningen som exempel på att också unga människor med arabiska namn kan skriva romaner, och dessutom romaner med ett viktigt budskap. Klassens värstingar skulle efter läsning bara kräva att få skriva som Khemiri. Kan han ge ut böcker på totalt felaktigt svenska så kan väl de få godkänt på

totalt felaktiga uppsatser?

Det skulle kanske bli svårt att förklara att värsta språket är en litterär stil bland flera som Hassen Khemiri framgångsrikt bemästrar, inte ett idiom som han är utlämnad till. Så stilsäker är han att man snart njuter i fulla drag av språkupptäckterna som Halims brutna svenska tillåter, av den fräcka vigheten och humorn. Mer än en gång

under läsningen skrattar jag högt och ordentligt.

Det är *minor classic*-varning på den här utvecklingsromanen om en ung man i kris, den platsar på samma hylla som Leif Panduros Skit i traditionerna. JD Salingers Räddaren i nöden och Emile Ajars Med li- vet framför sig.

Maria Küchen



- [Nyhetsklipp](#)



Nerikes
Allehanda

Skriv ut

Långt från det lagom svenska

 Nerikes Allehanda

- 2003-08-27

- Sida: 26

LITTERATUR Jonas Hassen Khemiri Ett öga rött Norstedts

JAG HAR LÄNGE väntat att den andra generationens invandrarungdomar skulle börja skriva och inte bara rappa och filma. Och nu är den här. "Ett öga rött" - 2000-talets motsvarighet till 70-talets "Jack": den nya generationens litterära röst.

Författaren Jonas Hassen Khemiri har en svensk mor och tunisisk far, är född i Stockholm 1978 och uppvuxen i det invandrartäta Vårberg och på medelklassiga Söder.

Var Jonas Khemiri slutar och hans hjälte tankesultanen Halim börjar är inte alldeles lätt att reda ut. Khemiri har studerat litteraturvetenskap både i Stockholm och Paris och måste vara mycket språkbegåvad för att ro i land en sådan språklig konstruktion som "Ett öga rött". Att en stor del av stoffet är självbiografiskt råder det ingen tvivel om.

Berättelsen består av 15-åriga Halims dagboksanteckningar och är nedtecknade på en frejdig rinkebysvenska. Språket får en konservativ oförberedd läsare (t.ex. undertecknad) att resa ragg tills man efter några sidor ger sig, förstår att man befinner sig i en annan verklighet: inne i huvudet på en mycket ung invandrarkille med skarp iakttagelseförmåga, rapp tunga och helt andra referensramar än de lagomsvenska.

HALIM GÖR SITT bästa för att tänka och förstå men problemet är delvis att hans bild av den svenska verkligheten är så fragmentarisk.

Han studerar Dramatenpubliken som en antropolog: så här ser vi, den svenska teaterpubliken ut i hans ögon:

"Varken gussen eller aina syntes och därför jag snabbt gled uppför vita marmortrappan och gick in. Hela hallen var proppad full med människor och alla var ungefär pensionärer eller bara lite yngre, Tanterna hade rockar i djurtyg och gubbarna hade kostymer eller kavajer. Nästan alla hade skrynklade russinansikten. Visst det fanns också lite yngre människor, men det konstiga var att dom också såg ut som gamla, kanske det var kläderna, kanske det var ögonen, vet inte säker."

Halim söker vägvisare - en av dem är en gammal libysk tant, Dalanda, som pappan betecknar som en fundamentalistkärring. Tanten undervisar Halim om det mesta:

"I dag Dalanda började berätta om en massa arabiska författare, shunnar som Ghassan Kanafani, Fathi Ghanim och Naquib Mahfouz som fått Sveriges finaste Nobelpris. Också hon sa varje jude som kan skriva finns på svenska men fett få araber. Plus det finns en jude som heter Salman som dissat Koranen och hans bok finns överallt på svenska."

Det är hon som ger Halim en skrivbok med motiveringen: "En man utan språk är som en kamel utan puckel - värdelös."

Halims pappa, specerihandlaren med intellektuell bakgrund och svikna ideal, blir förfärad när han ögnar på Halims anteckningar: han har flyttat från södra förorterna och satt pojken i en skola på Söder just för att ge honom chansen att undkomma blatteidentiteten och nu skriver pojken blattesvenska fastän han kan på riktigt!

Halim är besviken på sin far: han själv skall bli Sveriges mäktigaste revolutionsblatte och aldrig ge upp.

HALIM ÄR EN mycket rörande och tapper ung person. Han gör detsamma som de flesta i hans ålder: söker sin identitet. Hjärnan kokar när han tänker på svåra filosoftankar. Vissa frågor är svåra:

"Allah och ödet och livet och dylik. Svårast det är att fatta hur alla saker i världen kan hänga så lösa och osäkra."

Det är dock lite lättare att tänka till teorier om svennar och svartskallar på skolan. Svennar finns det tre sorter: lyxsvennarna som spelar maffia fastän på svennevis, lodisgänget som går klädda i tattartrasor från UFF men tydligen spelar falskt eftersom dom alltid har en massa fikaflous och inga föräldrar som jobbar som städare. Tredje sorten är dansklassarna (Halim går tydligen i Högalidsskolan).

Blattarna finns i två versioner. Den vanliga blatten: knasaren, snikaren, snattaren, ligisten.

Den andra sorten är duktighetskillen "som pluggar prov och använder finord och aldrig plankar tunnelbanan eller taggish ".

Halim vill bli en egen sort: en tankesultan.

Halim genomskådar den stora Integrationsplanen som går ut på att göra blattarna till svennar och ser bevis på det här och där: fastighetsbolagen försöker förbjuda parabler för att hindra invandrare att se på hemlänternas tv och moskebygget i Botkyrka står still eftersom de tilltänkta turkiska arbetarna fick inte tillstånd: Allt hänger ihop och dom som inte ser är blinda som fladdermusar (Halim är ledarhunden)".

JAG TROR att den läsare som saknar kontakt med dagens unga graffitimålare och skolrebeller plötsligt förstår mycket mera efter att ha tagit del av Halims värld.

Förstår hur det är att vara den andra, den annorlunda, hur det är att gå i skolan idag - och framför allt hur vi själva kan te oss i de ungas ögon.

Halims kommentarer om skolan och sin personliga assistent Alex fyller mig med ett plötsligt tvivel: under min yrkesbana har jag otaliga gånger suttit i samtal med unga invandrarkillar

och diskuterat frågor typ: varför älskar inte svenskar sina barn? Varför är tjugofem procent av svenskarna bögar? Varför tror inte svenskar på Gud? Varför är svenska skolan så mesig?

Oftast har jag själv varit mycket nöjd med dessa samtal men nu känner jag mig mera än osäker om deras värde . En senkommen insikt.

En dag får Halim en ny granne: det står ett nytt namn på granndörren: Jonas Khemiri. Pappan vet att grannen har försökt skriva en bok. Och Halim tänker:

"Khemirikillen borde inte ge upp för Sverige behöver fler arabförfattare och kanske min hjälp kan lära honom skriva äktare än dom andra."

Alldeles rätt, Halim. Du har redan lärt Khemirikillen mycket. Jag ber om att få tacka för boken på mitt första barnbarns, Noa Amir El Nehlaouis vägnar.

©Nerikes Allehanda eller artikelförfattaren.

Version 5.3.4 - Retriever AB - ret-web02.osl.basefarm.net - 2009-10-29 10:28 -
STHLM SUNIV - supportsverige@retriever.se / +46 (0)8 505 147 00



- [Nyhetsklipp](#)



SVENSKA DAGBLADET

Skriv ut

Vasst på bruten svenska - Bok

 Svenska Dagbladet

- 2003-08-04

- Sida: 44

Författare: Annina Rabe

Jonas Hassen Khemiri Ett öga rött 252 s. Norstedts.

Ca 293:-

Nästa person som använder ordet "Rinkebysvenska" får en gjutjärnspanna i skallen, läste jag nyligen på Expressens kultursida i en rolig notis angående Jonas Hassen Khemiris frekventa förekomst i media. Man förstår skribentens trötthet. Det finns ju ingen ände på hur gärna och mycket alla vi inom kulturetablissemangen vill visa att vi är fett nere med det mångkulturella samhället. Jag hade verkligen tänkt att inte ta upp det i den här recensionen, men jag måste göra det ändå.

En författare som Jonas Hassen Khemiri är varje bokförlags och varje kulturjournalists våta dröm. Ung, halvtunisier (vilket torde passera som "invandrarbakgrund", även om Khemiri är född i Stockholm), snygg som få enligt vad jag kan se på författarporträttet. Och så skriver han ju på R...svenska.

Förhandsintresset har varit stort i såväl smala som bredare medier. Han intervjuades i radions Kulturnytt månader innan boken kommit ut. I magasinet Damernas värld, som inte

annars är direkt känt för sin litterära profilering, intervjuas Khemiri på en helsida. Bara som exempel.

Alltsammans säger förstås något om hur mycket av "vi-och-dom"-mentaliteten som lever kvar i en kultur- och medievärld där den vita helsvenska medelklassen alltså fortsätter att vara norm. Men man kan också mer välvilligt säga att det stora intresset faktiskt tyder på en vilja att bredda det här begreppet, att släppa in flera världar.

Mindre gynnsamma villkor kan man hur som helst debutera under. Å andra sidan har det förstås sina nackdelar. Bortsett från att man riskerar att söndergullas av välmenande kulturjournalister, så finns en överhängande risk att själva läsningen av boken grumlas. Därför lämnar vi nu medicirkusen därhän och koncentrerar oss på Khemiris roman.

Ett öga rött är en dagboksroman, och dagboksskrivaren är tonårskillen Halim. Han och hans pappa har, sedan mamman dött, flyttat från det invandrartäta Skärholmen till det medelklassiga Södermalm i Stockholms innerstad. Den vilsna Halim

håller envetet fast vid sin arabiska identitet, redan från början ett slags andrahandsidentitet eftersom han är född i Stockholm. Han har högst bestämda åsikter i Palestinafrågan, han för ett privat korståg mot "svennefieringen" och regeringens integrationsplan, och han är grymt besviken på sin pappa, som han anser har övergett Kampen.

I sin dagbok skriver han på den brutna svenska som vi kallar R...svenska, trots att han egentligen kan perfekt svenska. Han har ett högst subjektivt förhållande till sanningen, och som läsare lär vi oss tidigt att ta såväl hans historier som hans språk med en nypa salt. Khemiri balanserar skickligt läsarens identifikation med huvudpersonen samtidigt som han - utan att förråda honom - låter oss se situationen utifrån: inte minst märks det i Halims pappa, som blir ett fint och nyansrikt porträtt av en trött, desillusionerad och i det svenska samhället tämligen integrerad person.

För hur ser integration ut, egentligen, bortom politikernas hurtiga och ofta fyrkantiga program? Vilken identitet gör man avkall på och vilken konstruerar man? Khemiri skildrar dessa frågor ur en vagt politisk, men också personlig synvinkel. Frågorna som Halim brottas med är förvisso delvis specifika för personer med ursprung från andra länder, men också på ett plan giltiga för vilken identitetssökande tonåring som helst. Av flera skäl hoppas jag att den här boken når fram till många mycket unga läsare.

Det borde den ha alla förutsättningar att göra. "Ett öga rött" är lättläst, medryckande och på många ställen vass och rolig. De tidstypiska detaljerna, inte minst från dagens skola, är många, och även om satiren mestadels håller sig på en säker nivå så lyckas han få mycket sagt både på och mellan raderna. Jonas Hassen Khemiri skriver i en tradition som inte är helt vanlig i Sverige utan snarare påminner om vissa brittiska bästsäljare, där lättsam humor och satir blandas med lagoma doser stillsamt allvar. Khemiris tvärsäkra men ändå så förvirrade hjälte påminner faktiskt inte så lite om den

unge Adrian Mole i Sue Townsends bästsäljande böcker från 80-talet. En liknande metod för att på ett charmfullt och underhållande sätt framföra samhällskritik hittar vi till exempel i Nick Hornbys senaste, "En god människa". Och precis som Hornby i den boken lyckas Khemiri också motstå frestelsen att skapa ett alltför tillrättalagt slut.

Någon språklig ekvilibrist av typen Alejandro Leiva Wenger (som ju också skrev på så kallad R...svenska i sin uppmärksammade debut häromåret) är Khemiri inte, även om han plockar många språkliga poänger i sitt ironiska användande av den brutna svenskan. Däremot är han en god berättare och en stundtals mycket skarp observatör av det där alltmer svårdefinierade begreppet som kallas Sverige.

©Svenska Dagbladet eller artikelförfattaren.

Version 5.3.4 - Retriever AB - ret-web02.osl.basefarm.net - 2009-10-29 10:40 -
STHLM SUNIV - supportsverige@retriever.se / +46 (0)8 505 147 00



- [Nyhetsklipp](#)



Västerbottens-Kuriren

Skriv ut

Först ut att skriva på ”invandrarsvenska” var Alejandro Leiva

 Västerbottens-Kuriren

- 2003-08-04

- Sida: 3

Först ut att skriva på "invandrarsvenska" var Alejandro Leiva Wenger när han för ett och ett halvt år debuterade med novellsamlingen Till vår ära .

Han utnyttjade bruten svenska i bara två av de sex berättelserna men som han gjorde det kompromisslöst och nedbäddat i en icke-konventionell berättarstruktur

När nu Jonas Hassen Khemiri släpper sitt förstlingsverk Ett öga rött är det, mig veterligt, den första svenska roman som konsekvent är skriven på det språk som talas bland stora grupper av (andra generationens) invandrare. Det innebär subjekt före verb i alla lägen, slarv med prepositioner, språklig misshandel av svenska uttryck, multikulturell förtortsslang osv.

Nu är inte Khemiri lika extrem och experimentell som Wenger. Hans dagboksliknande berättelse är rak och kronologisk, och det tar inte särskilt många sidor förrän man kommer in i dess specifika språkrytm och börjar förstå vad "keff", "guss", "shunnar" och de andra nyorden står för.

Och när man väl är inne nåja, i egenskap av tillfällig besökare i Khemiris språkvärld är man fast. För det här är en stor liten bok, egenartad och viktig. Språkdräkten är nämligen inget självändamål, den är ingen kul gimmick. Den är själva förutsättningen för berättelsen. Språk är identitet och allt som sägs, allt som tänks, allt som händer i denna roman skulle klinga falskt om det uttrycktes på ett annat sätt. Människorna blir sina ord och sina meningsbyggnader.

Falskhet är också romanens tema. Huvudpersonen Halim med tydligt släktskap till en annan inte helt igenom sympatisk sanningssägare i litteraturen, Holden Caulfield i Salingers Räddaren i nöden befinner sig i ett slags vakuum; socialt, emotionellt och geografiskt. Hans föräldrar kommer från Marocko, modern har dött (minnena av henne och hennes sista sjukdomstid återkommer ständigt), hans far har flyttat med sonen från Skärholmen till Söder för att "avblattefiera" honom. Självt äger han en krimskramsaffär med Pokemonmaskin, överblivna Turtlestermosar och, i december, totemaskar och julpynt. Kvar i Skärholmen finns Dalanda, en äldre arabisk kvinna som blir Halims mentor. Hos henne finner han arabisk stolthet och medvetenhet. Hon ger honom ordspråk från öknen och en guldmönstrad skrivbok. Halim börjar skriva ned händelser och tankar i den och det är dessa som utgör romanen.

Överallt upptäcker Halim falska medvetanden och konspirationer. Hans far har gett upp kampen, hans fars arabiske vän är en stor skådespelare som har spelat Becket i Paris men i Sverige får han inga roller, i skolan experimenteras i elevdemokrati, vilket bara resulterar i att hemspråksläraren får sparken, och i samhället i stort smids lömska integrationsplaner.

Halim blir tankesultanen som genomskådar allt. Och går till kamp mot svennefieringen. Varför ska han bli en töntsvensk? Varför ska han ge upp som sin far, bli en anpassling och frånsäga sitt "babyloniska" arv? Det finns bara ett par problem: Halim är inte en särskilt mogen eller särskilt beläst

högstadiellev, han vet inte mycket om den värld han härstammar från och han är nog, när det kommer till kritan, minst lika intresserad av klassens tjejer som av den al-Khwarizmi som gav algebran dess namn. Och eftersom slagfältets vänner och fiender inte riktigt låter sig definieras förutom i Palestina har Halim svårt att veta vad han ska göra av sin frustration; vreden och elden tenderar att riktas åt fel håll. Att klottra tags i form av stjärnor och halvmånar på toaletter, att stjäla parallellklassens reskassa, att misshandla en svenne som "stulit" hans brud etc gör honom kanske mer till en ligistblatte än en revolutionsblatte. Åtminstone i andras ögon.

Och när han äntligen får sin far att montera den parabol som han har fixat sitter de båda och tittar storögt på den egyptiska versionen av Vem vill bli miljonär?

Det är således en förvirrad kamp med dunkla mål som förs av en rotlös pojke. Det är vemodigt, tragiskt och mycket roligt. För Jonas Hassen Khemiri viker inte en tum från sin hjältes vardag och perspektiv (inklusive fördomarna) och konfrontationerna med det kvarts-halv- och helsvenska bjuder på rejäla doser av svart humor, eller som det heter här: fett fulla av jidder och knas. Och genom en elegant knorr i intrigtråden dyker Khemiri själv upp i romanen, som "sig själv", en högskoleutbildad, svennefierad författare in spe, "en mesig halvarab med flygfrisyr", som genom sin bekantskap med Halim och hans guldmönstrade skrivbok ges en möjlighet att bekanta sig med "äkt arabiskt fullblod".

Jag vet inte hur representativ Halim är. Hur spridd hans rädsla för att svennefieras är bland olika invandrargrupper. Men hur extremt steril och överklig förefaller inte svensk invandrapolitik med dess diskussioner om språkkrav för medborgarskap när den ställs mot Khemiris roman!

ANDERS SJÖGREN

©Västerbottens-Kuriren eller artikelförfattaren.



- [Nyhetsklipp](#)

--	--	--



Skriv ut

Räkna med bråk

- RAGNAR STRÖMBERG om en våldsam debut

Aftonbladet

- 2003-08-04

- Sida: 4

Författare: Ragnar Strömberg

Det är en ytterst försiktig gissning att Jonas Hassen Khemiris debut- roman Ett öga rött kommer att väcka anstöt i de flesta tänkbara ideologiska och litterära läger, också bland dem som annars skulle välkomna en talangfull ung förortsförfattare.

Khemiri kommer att anklagas för sexism, fascistisk våldsdyrkan och anti-semitism, för Ett öga rött kännetecknas inte av subtila distinktioner mellan författaren och det skrivna, en strindbergsk bok som söker sanningen i striden, skönheten i hatet.

Han gör det med en intensitet som ingen prosadebutant sedan Nikanor Teratologen, vars nemesis och like han är.

Och för att ingen ska sväva i tvivelsmål på att han står för varje ord, varje påstående om tingens ordning och sakernas tillstånd, flyttar han själv in i samma uppgång som sin hjälte som öppet redovisar dealen med sin upphovsman: "" Khemirkillen borde inte ge upp för Sverige behöver fler arabförfattare och kanske min hjälp kan lära honom skriva äktare än dom andra " varje gång han får " priser det kommer ny check till mig " Alla svenskar köper boken för dom tror dom får mesig halv arab fast egentligen dom får äkta arabisk fullblod!".

På den omedelbara språkliga nivån sker ingenting revolutionerande, för den kantiga prosan "I samma tidning det stod reportage som sa polisen ska börja göra hårdare tag" är numera accepterad som konstspråk och därmed desarmerad som syntaxupprorisk provokation, något Khemiri är medveten om och i stället använder för att ge språklig gestalt åt berättarens, den unge tankesultanen Hamils, vägran att låta sig integreras, för han har genomskådat Den Stora Integrationsplanen som vill göra svenskar av blattar. Och han tänker bli den styggaste jävla revolutionsblatten, "Sveriges rikaste kändisadvokat som hjälpte blattar ur häktet gratis och byggde " arabisk kulturcenter mitt framför svenska kungaslottet".

Här finns ett betydande problem, för när läsaren vant sig vid den språkliga kontrasteffekten, hotar ordföljdens alla sladdar och tvärnitar att bli mer manér än stolt förkastande av det påbudna. Att det händer så sällan som det gör, är ett vittnesbörd om Khemiris språköra, som är av det exceptionella slaget.

Hamil är en klassisk rebell, lika delar drömmare och krigare, poet och hårding, som söker sin identitet och sin plats i världen och som av en gammal kvinna, Dalanda, får en skrivbok, där han ska berätta sitt liv så att hans identitet befrias från pålagringarna, bilderna. Dalandas motpol är hans far, den jordnäre butiksinnehavaren som skäller ut sonen för att han lyssnar på den där fundamentalistiska kärringen och låtsats som om han inte kan prata och skriva riktig svenska.

Skrivboken och den stora arabiska kulturtraditionen är nu inte det enda Dalanda stoppar ned i den begåvade ynglingens matsäck, något en lärare, Alex, blir varse: "Sen Alex började snacka om dom sex miljonerna som dödat och gashusen och brännugnarna och godstågen " Men han kom för sent för Dalanda har redan berättat dom flesta siffrorna är lite överdrivna " sen alla som säger sanningen arresteras och spärras in som Ahmed Rami".

Hamils värld är indelad i onda och goda, fittor och hjältar och ena dagens drömtjej är nästa dags hora. Hamil genomsådar hur allt hänger ihop inifrån sitt för varje dag tjockare muskelpansar: från pappans anpassning och svek mot Kampen som hans döda mamma ständigt påminde om, över fiskpanettrasismen i skolbespisningen till hur Allahs makt styr människornas öden.

Ett öga rött är en utvecklingsroman som besvärjer upprottet och utbrytningen, men heroiserar att stanna kvar bland de sina. Så Hamil lyssnar till slut på sin far och vännen Nourdine, den arbetslöse skådespelaren, när fadern säger att vad vi behöver är inte fler fanatiker och självmordsbombare utan skickliga förhandlare med sinne för realiteter. En hållning som utgör det sköra bräckliga hoppet om ett samtal som kan avbryta den förnufts sömn som alltid alstrar vidunder.

De vidundren är närvarande i Ett rött öga som när Hamil hävdar att det aldrig funnits några stora judiska idrottsmän för i sporten kan man inte ta sig fram med hjälp av "pengar och kontakter". Det senare påståendet är häpnadsväckande om det är något som kännetecknar den samtida internationella idrotten är det en mediahypad penningcirkus medan det förra bara är okunnigt: Max Baer, Mark Spitz, flera av spelarna i 30-talets österrikiska fotbollslandslag Das Wunderteam " Så utan att vilja göra förlagen till censurinstanser, menar jag att någon i huset under resans gång borde visat integritet nog att påpeka det i sak befängda.

Bildtext: Jonas Hassen Khemiri.Foto: JERKER IVARSSON
©Aftonbladet eller artikelförfattaren.

Arabisk krigare gör uppror

Någonstans, bland tusen och åter tusen tonåringar på jakt efter en identitet, finns Halim. Han är en arabisk krigare på Söder och hjälte i Jonas Hassen Khemiris debutroman.

RECENSION BÖCKER

Jonas Hassen Khemiri
Ett öga rött
Norstedts

År 2000 inleder Ariel Sharon den andra Indifadan genom att besöka Tempelberget i Jerusalem. Ungefär samtidigt startar 15-åriga Halim sin egen intifada på Söder i Stockholm. Han utnämner sig till revolutionsblattefilosof och sätter sin prägel på den offentliga miljön – främst med spritpennan, med vilken han sprider sin tag: stjärnan och halvmånen.

Jonas Hassen Khemiris debutroman tar formen av Halims dagbok. Skrivhäftet har han fått av den äldre Dalanda som har undervisat honom i arabisk tradition och stolthet samt judisk-västerländsk vidrigthet. "En man utan språk är som en kamel utan pucker", säger hon. Nästan alla hennes ordspråk inbegriper åtminstone en kamel. Och Halim skriver.

DET BLIR ALLTSÅ en skildring av Halims hösttermin på en skola (Högadaskolan antar jag) på Söder i Stockholm.

På Söder? Ja, efter moderns död har Halim far brutit upp från Skärholmen för att lämna minnena och en del av den sociala stigmatiseringen bakom sig. Efter att ha varit en stridbar man med hög närvaro på de palestinska protestmötena på Sergels torg, har han förvandlats till den svenska integrationspolitikens mönsterinvandrare.

Han följer noggrant "Jeopardy" och "Vem vill bli miljonär?" på tv och inskräper vikten av att lära sig korrekt svenska.

Halim svarar med att gesin far en



Jonas Hassen Khemiris debutroman "Ett öga rött" handlar om tonåringen Halim och hans sökande efter en identitet. FOTO: CATO LEIN

parabolantenn för förmedlandet av arabiska TV-kanaler samt att mot bättre vetande anamma en utpräglad blattesvenska. Han åker hellre tillbaka till Skärholmen på fritiden än stannar på falska Söder. För Halim är integrationen, "svennefeeringen", en komplott.

"ETT ÖGA RÖTT" kan förmodligen vid en hastig blick sorteras under rubriken invandrar- och integrationsfrågor och användas som underlag för seminarium om därmed sammanhängande problem.

Men vad romanen egentligen handlar om är helt enkelt en ung människa som försöker orientera

sig i världen. Den har betydligt mer gemensamt med, låt säga, Salingers "Räddaren i nöden" och Jersilds "Barnens ö" än med inrikespolitiska debatter.

Skilnaden mot dessa romaner är emellertid att världen har blivit ohögligt mycket svårare att orientera sig i.

Det finns inget homogent samhälle att ta spjörn och reagera emot, utan en förvirrande mängd versioner av samhället. Och den jämngöra normalitet som tidigare bildade bakgrund för en ung sökare, är i dag en färgsprakande, föränderlig massa av likasinnade.

En av Halims – och varje männis-

kas – mest nödvändiga strategier för överlevnad blir alltså att klassificera det samhälle som han har att konfrontera dagligen.

Skolans grupper klarar han tidigt av. Det finns tre sorters svennar: lyxsvennar, dansklassare och lodisgänget ("Om man vill bli en av dom man måste säga ryssar gör bästa posin och lyssna på Bob Hund stället för Snoop Doggy Dogg").

Blattarna delas in i två grupper: den vanliga blatten, eller ligsten, samt dukighetsblatten som pluggar prov och använder finord.

Och så Halim – den tredje gruppen. Revolutionsblatten. Tankesultanen med förebilder i Saladin och al-Kindi.

JONAS HASSEN KHEMIRI lyckas utmärkt med att förmedla ordan i Halims unga huvud. Halim brinner häftigt i vad han än tar sig för, och alltför intensivt för att ha tid att fundera över paradoxer och häliheter i tanken.

Han anpassar verkligheten efter sina övertygelser snarare än tvärtom. Han liknar hårdrockarna, new age-tokarna, skinsen, AFA-aktivisterna, hobbyspaggarna, flummarna, bratsen, spännarna, maffiawannabeerna, gotharna och alla andra som mest av en slump har tilldelats en formiguten identitet att hölja sig i. Men han har valt att göra sitt uppror ensam, snarare än i grupp.

Kanske är det därför han ibland berättar om sig själv – tankesultanen – i tredje person. För att göra sig själv till superhjälte och förebild. Och naturligtvis: när svennen har sökt färdigt kan hon eller han börja jobba och fixa radhus. Men Halim kommer alltid att heta Halim och ha mörkt hår.

"Ett öga rött" balanserar hotfullt nära ungdomsromanen, i det att den ofta blir övertydlig och didaktisk, men samtidigt låter Jonas Hassen Khemiri sin Halim utgöra ett sardoniskt öga mot omvärldens mekanismer. Han är på det hela taget en intressant bekantskap.

JONAS THENTÉ
jonas.thente@dn.se

Paddlare på drift. Söker kärlek och gemenskap.

RECENSION BÖCKER

Jan Sigurd
Paddlaren
Bra Böcker

Som en respektlös drift med det svenska kulturlivet presenteras Jan Sigurds roman "Paddlaren". Men bokens paddlare driver mest med sin kajak i Malmös kanaler och den enda del av kulturen som han attackerar är Statens Kulturråd där han som arbetslös skådespelare får anställning och möjlighet att påverka fördelningen av pengar till fria grupper runt om i landet. Men stockholmarna tror förstås att huvudstaden är landets kvalitativa centrum. Några kända, mer eller mindre maskerade gestalter ur kulturlivet rör sig i berättelsens periferi men behållningen av Sigurds bok ligger mer i skildringen av den medelålders Simons vardagliga ensamhet och intill det sista oförverkligade drömmar.

Han förläskar sig i den ridande polisen Lisen och de flyttar ihop men hon lämnar honom för en annan. Glasen fylls och flaskorna töms. Han längtar efter kärlek och gemenskap. Men kvinnorna är inte lätta att förstå sig på och när Simon som ensam man uppträder på ett feministmöte i Lund får han hela genusföraktet mot sig.

Jan Sigurd är en underhållande berättare med en viss svårighet att motstå fyndiga formuleringar. Boken är händelserik och speglar ofta träffsäkert politiska och kulturella drag i samtiden. Men ibland önskar jag att han lyssnade mera avvakande på den inre historien som finns i Simon, i hans bakgrund med en tidigt död far och en mor som inte längre känner igen honom. Den drastiska humorn blir ett slags rustning mot vekteten innanför.

LARS-OLOF FRANZEN
kultur@dn.se

TÄVLING

Denia notis bygger på ett känt prosaverk. Identifiera alla tio och vinn ett bokpris. När alla tio bildragen är publicerade skickar du in svaret till kultur@dn.se.

Tidigare avsnitt finns på www.dn.se

Konstnärer flyttar åter till Paris

Cornwells nyfikenhet på mord.

Kletigt porträtt av Jack Uppskäraren.



Vedlegg B

Intervjuene er hentet fra den svenske søkemotoren Artikelsök. De er ordnet alfabetisk.



- [Nyhetsklipp](#)

--	--	--

Borås Tidning

Skriv ut

Köper tid för pengarna - Jonas Hassen Khemiri är Borås Tidnings debutantpristagare 2004 - priset förvandlar han till skrivtid

 Borås Tidning

- 2004-03-05

- Sida: 12

Författare: Therece Gustafson, Therece.gustafson@bt.se, 033-700 07 00

Jonas Hassen Khemiri tilldelades i går kväll Borås Tidnings debutantpris för sin roman Ett öga rött. Priset, 100 000 kronor, köper han skrivtid för.

litteratur. Det blir en vår utomlands för Borås Tidnings debutantpristagare 2004, Jonas Hassen Khemiri. Var någonstans är ännu inte bestämt, kanske blir det Tunisien.

- Det här ger mig arbetsro. Nu slipper jag jobba extra för att finansiera mitt skrivande, säger han.

Vid sidan om skrivandet studerar

Jonas Hassen Khemiri litteraturvetenskap vid Stockholms universitet. För tillfället är det C-uppsatsen som håller

honom sysselsatt.

- Jag vet inte hur jag ska göra med skolan än. C-uppsatsen känns ganska avlägsen för tillfället. Men jag gillar att skriva på olika saker så jag vet inte hur det blir än.

Laborerar med språket

Ett öga rött har uppmärksamrats stort. I kväll har exempelvis en teateruppsättning av romanen premiär på Angeredsteatern. Några direkta prestationskrav känner Jonas dock inte av.

- Det känns bra. Jag håller på och skriver, laborerar med olika former så får jag se vad det blir sedan.

Om årets debutanter har sagts att de alla har haft språket i fokus. Det håller Jonas med om.

- Jag tycker att det här har varit en bra årgång. Det finns många av de andra som jag tycker mycket om. Man kan säga att alla har en språklig medvetenhet, att alla på något sätt försöker att bryta sig ur konventionerna. För min egen del har jag alltid gillat att leka med ord och språket. Det gäller att hitta en form som stämmer överens med historien.

Årets debutantafton lockade många åhörare. En av dem var Hans Lindfors som är lärare och forskare på Borås Högskola. Han har för vana att gå på debutantaftonen.

- Jag är som så många andra intresserad av att läsa och tycker att det är roligt att läsa debutanter. De har ett språk som är oprövat och det är spännande språkmässigt.

De nominerade debutanterna läste

alla ur sina verk och uppläsningen tyckte Hans Lindfors gav mersmak.

- Alla imponerade även om de var ganska olika. Jag har läst en del av de tidigare debutanterna och jag tycker att de ofta håller en hög kvalitet.

Den första debutanten att vinna Borås Tidnings debutantpris, vilket delades ut för första gången för fyra år sedan, var Lotta Lotass.

- Jag tycker att det är ett väldigt bra startfält i år. Min personliga favorit är Annika Korpi. Hon har ett fantastiskt språk, och fantastiska berättelser över huvudtaget.

- Att utses till årets debutant betydde jättemycket för mig. Det gjorde att jag fick en chans att verkligen ägna mig åt skrivandet, säger Lotta Lotass.

På plats fanns även Christer Lundberg som är vice ordförande i kulturnämnden.

- Man ska inte se det som en tävling. Pengarna är ju ett sorts stimulanspaket och en oerhörd uppmuntring.

Författaren Håkan Nesser gästade även under kvällen och läste eget material. Margareta Carlsson, Hans Johan och Roswitha Ehlerding har alla honom som en favoritförfattare.

- Jag läser inte så mycket deckare egentligen men jag gillar Håkan Nesser. Han är lite mjukare liksom, det är inte så våldsamt, säger Margareta Carlsson.

Roswitha Ehlerding passade på att köpa ett exemplar av Johannes Anyurus diktsamling Det är bara gudarna som är nya.

- Jag gillar dikter och han var verkligen inspirerande. µ

Bildtext: Borås Tidnings chefredaktör Jan Öjmertz delade ut Borås Tidnings debutantpris till Jonas Hassen Khemiri.

©Borås Tidning eller artikelförfattaren.

Upphov: HILTON JOHAN

intervju. I kväll pratar alla om Jonas

FÖRFATTAREN

o Namn: Jonas Hassen Khemiri.

o Ålder: 25.

o Bor: Stockholm.

o Familj: Mamma, pappa och två lillebröder.

o Gör: Författare. Läser litteraturvetenskap vid Stockholms universitet.

o Läser just nu: Flan O'Briens Den tredje polisen.

Senast sedda film: Lars von Triers Dogville.

o Aktuell med: Premiär på Ett öga rött på Angereds nya teater i kväll.

o I höstas kom hans debutroman "Ett öga rött". I går tilldelades han Borås Tidnings debutantpris. I kväll har dramatiseringen av hans debutroman urpremiär på Angereds nya teater. Och nästa år kommer fil-men. Jonas Hassen Khemiri är en av Sveriges mest spännande unga författare.

När 15-årige Halim i Ett öga rött försöker fixa ett skådespelarjobb till sin pappas kompis, skriver han ett rekommendationsbrev till Ingmar Bergman och undertecknar det med "Håkan Kjellman".

För utan pseudonymen skulle kanske inte Den Store Regissören ens

läsa brevet från invandrarsonen som febrilt försöker finna sin plats i den alltmer differentierade konstruktion som går under namnet Sverige.

"Det är konstigt hur annorlunda allt blir bara med lite namnbyte", funderar Halim.

Själv tror Jonas Hassen Khemiri, som skrivit Ett öga rött, att hans efternamn är en av orsakerna till att debutromanen gjort sådan monumental succé.

- Identitetsproblematiken för så kallade invandrare har skildrats förut, men oftast ur ett svenskt perspektiv, säger Khemiri.

- Och de skildringarna faller ofta platt, de blir klyschiga och romantiserade. Det så kallade invandraperspektivet är däremot fortfarande relativt nytt. Samtidigt är det lite roligt att både jag och poeten Johannes Anyuru blivit utsedda till talesmän för invandrarförorten, med tanke på att våra mammor båda är svenskor.

Sedan debutromanen Ett öga rött gavs ut i augusti har det gått som på räls för 25-åriga Khemiri.

Pocketutgåvan ligger trea på topplistan, i går tilldelades han Borås Tidnings debutantpris på 100 000 kronor, och i kväll är det premiär för dramatiseringen av romanen på Angereds nya teater.

Khemiri har dock inte varit in-blandad i Angeredsproduktionen - pjäsen är skriven och regisserad av Jenny Andreasson.

- Jag var färdig med Ett öga rött redan för ett år sedan, säger han.

- Det är skönt att lägga den bakom sig och att lämna över den till någon annan. Jag har fullt förtroende för Jenny och är väldigt intresserad av vilka teman hon tänker betona. Jag tror att rollspelet, det att Halim och hans pappa hela tiden försöker låtsas vara något de inte är, kan bli effektfyllt på scenen.

Om Jonas Hassen Khemiri lämnat Ett öga rött bakom sig, så har han dock bara börjat nosa på teaterformen. Han säger att han leker med tanken på att låta nästa projekt bli ett verk för scenen.

- Sedan min bror började på scenskolan i Stockholm har jag blivit mer intresserad av dramatik, säger han.

- Och jag har en hel del att invända mot mycket av den teater som spelas i dag. Jag förstår exempelvis inte varför man inte utnyttjar

teaterformen mer, att man inte utnyttjar det faktum att man har folk på scenen som gör något här och nu, i stället för att försöka efterapa något annat. Ett bra exempel på teaterns kris är A Clockwork Orange som nyligen hade premiär på Dramaten och där man släpat in tv-apparater på scen och lånat formspråket från dokusåpan.

Johan Hilton

jonseykillen@hotmail.com

SE ÄVEN NÖJET SIDAN 32

BOKEN

o Ett öga rött handlar om 15-åriga Halim och hans pappa. För att hedra sina kulturella rötter utnämner Halim sig själv till tankesultan som med filosofi och kunskap ska revoltera mot den svenska Integrationsplanen. Fadern går dock i helt motsatt riktning och försöker anpassa sig till det svenska samhället så gott han kan. Konflikten är naturligtvis ett faktum.

o Rättigheterna till boken har sålts till Norge för ett sexsiffrigt belopp.

o Förhandlingar om filmrättigheterna pågår för planerad inspelning nästa år.

* * * * *

Denna text är skyddad av lagen om upphovsrätt. Eftertryck,
annan kopiering eller publicering utan tillstånd är förbjudet.
PressText.
Tel: 08-736 55 40, Fax: 08-736 55 55



- [Nyhetsklipp](#)

--	--	--



Skriv ut

Jonas Khemiri debuterar på Halimsvenska

 Pressens Mediaservice

- 2003-08-08
- Sida: 1

"Kanske han var två meter lång med för liten kavaj och ansikte som liknade en tjejs". Så beskriver romanfiguren Halim sin skapare i boken "Ett öga rött".

Och när Jonas Hassen Khemiri kommer cyklande på en gul skrothög är det inte utan att man tycker att 15-åringen är rätt träffsäker. Lång och slängig med milda ögon - till och med det halvlånga svarta "flyghåret" känns igen från Halims dagboksanteckningar.

Författaren dyker bara upp som hastigast i berättelsen. För Khemiri var det ett sätt att markera att "Ett öga rött" inte är en självbiografisk roman, även om Halim rör sig i samma miljöer som han själv gjorde som tonåring.

- Jag hade Halim med mig när jag skrev. Han satt i mitt rum och garvade och pekade på min töntiga frisy och urvuxna kavaj, säger han och skrattar.

Idén till romanen föddes när Jonas Khemiri konfronterades med sitt eget arabiska arv. Han föddes i Stockholm med en svensk mamma och en tunisisk pappa och växte upp i Stockholms innerstad. Som tonåring målade han upp drömska bilder om Orienten som mer liknande "Tusen och en natt" är dagens Mellanöstern.

- När jag gick i högstadiet hade jag en så otroligt skev bild av mitt ursprung, en ganska intressant västerländsk bild av det arabiska som präglades mycket av karavaner och pyramider och magdansöser. När jag reste dit så blev det en ganska rejäl krock.

Halim har marockanska rötter men är född i Sverige och går i nian på en skola i Stockholms innerstad. I små korta minnesbilder får vi följa mammans sjukdom och död, som fick Halims pappa att lämna den invandrartäta förorten Skärholmen och flytta till Söder. Men Halim tycker att pappan är en svikare som övergett "kampen" och vänt ryggen åt sitt arabiska arv. Med tonåringens totala kaxighet utnämner han sig till "tankesultan" och bygger avancerade konspirationsteorier om integrationspolitiken.

"I Sverige det finns ändå mycket blattar och därför det är viktigt vi inte börjar jiddra och startar knas för då svennarna får panik eftersom på innersta insidan dom VET vi är grymmare. Därför det blir maxat viktigt att blattarna glömmet historian så vi blir mera som svennarna. Annars dom fattar vi bazar deras brudar och får feta respekten och maxade flousen. Därför

politikerna ger inte hemspråk och vill sprida blattarna på olika områden. Helst dom vill också vi ska byta merguezen mot Denniskorv och baclavas mot äckelsemlor."

Samtidigt är Halim som alla tonåringar - full av osäkerhet och förvirrande känslostormar. Desperat letar han efter en plats som bara är hans, en identitet som kan kapsla in honom i stål. En skyddande stålbubbla där det inte betyder något att snyggaste gussen Marit valde att hängla med någon annan på festen.

Halims våghalsiga svenska har gett upphov till beskrivningar som "förortskildring" och "den första romanen på Rinkebysvenska". Men Jonas Khemiri ser inte sin roman som ett generationsverk, snarare som en berättelse om en individ, en tonåring som söker efter sin identitet utifrån sina egna, unika villkor. Och språket är inte Rinkebysvenska, det är "Halimsvenska".

- Jag har aldrig träffat någon som pratar exakt som Halim. Men jag hade en period i högstadet då jag spelade basket och hängde i ett gäng där de flesta hade utländskt påbrå. Dels använde vi alla de orden som är vanliga i förorten men vi hade också en väldigt fri relation till språket. Vi lekte med orden. En lekfullhet som inte handlade om rätt eller fel och absolut inte om oförmåga. Vi hittade på nya ord, bakvände ord, trixade med ord för att hitta en egen jargong.

- Halim kan prata ren svenska men han väljer frivilligt att bråka med språket. Han brottar ner det, sticker hål på det, käkar upp det - leker med det. Han fattar att man inte behöver säga sätta käppar i hjulet, att det är mycket vackrare med att kända hjulet.

Jonas Khemiris ögon lyser när han pratar om Halims snubblande övermod och komiska missförstånd (som när han tror att Ebba Grön är en person eller att faraonerna bor i pyramiderna). Men han vill inte gärna prata om sig själv och duckar för frågor som rör hans egen inställning till integration ("jag vill absolut inte att boken ska användas som någon form av propaganda") och tankar kring skrivandet.

- Jag har aldrig pratat med någon om mitt skrivande. Jag får inte ut så mycket av att prata med folk om det, jag har skrivit mer för mig. Och jag kommer aldrig se mig själv som författare, även om jag kommer kunna leva på det.

För Halim är det viktigt att vara äkta, inte som pappan "svennefieras" och anpassa sig till omgivningen. För Jonas Khemiri finns romanens kärna där, i Halims strävan efter att dela in tillvaron i svart och vitt trots att det Sverige i dag är fullt av nyanser och motsägelser. Där finns också hans egen dubbelhet - svensk eller tunisier? En fråga utan svar.

- Sanningen är inte så enkel som man vill ha den. Jag vill ha en enkel sanning, alla vill ha en enkel sanning. Men det är inte så. Det är också därför som jag värjer mig lite när man vill prata om mig - jag känner att det finns en ambition att hitta en enkel sanning. Är jag förorts-Jonas eller Hornstulls-Jonas? För mig är det precis lika viktigt att jag gått två och ett halvt år på Handelshögskolan som att jag och min pappa stod varje helg under hela min uppväxt på Skärholmens loppis och sålde allt från brödkavlar till gamla videofilmer.

- Det handlar inte om äkta eller oäkta, sanning eller lögn, förort eller innerstad. Det handlar om att man måste ta in nyanserna för att få konturer av sanningen. (PM)

Fakta/Jonas Hassen Khemiri

Född: I Stockholm den 27 december 1978.

Bor: I Stockholm.

Familj: Mamma, pappa och bröderna Hamadi (17) och Lotfi (18).

I cd-spelaren: Blackstar.

Favoritfilm: "Brända av solen".

Tre viktiga böcker: "Med livet framför sig" av Emile Ajar, "Om en vinternatt en resande" av Italo Calvino och "Texaco" av Patrick Chamoiseau.

Hjälte: Kofi Annan

Aktuell: Med debutromanen Ett öga rött som släpptes den 4 augusti.

Också jag har tänkt mycket på alla framtida forskare som kommer hitta min skrivbok långt efter min död (om inte i bankfacket kanske i banankartong på vind eller som en fossil). Så klart forskarna kommer impas och se storheten och säga Halim var geni långt innan han blev Sveriges rikaste kändisadvokat som hjälpte blattar ur häktet gratis och byggde eget arabisk kulturcenter mitt framför svenska kungaslottet.

Halim tänker: pappa är på väg att bli en annorlunda: Halim ibland till och med tänker: pappa är på väg skrumpna bort och bli skal och det är en tanke som gör allra ondast.

Pappas röst är verkligen lite special och nästan den är värd en egen teori. [...] Med svennekund den blir som med Kerstin i telefonen: Len och böjlig som gummisnodd. Han pratar snäll och skickar med Kinderägg till tjejkunder och varje gång kunder säger "tack" pappa säger välkommen.

Den här rösten är precis tvärtemot loppisrösten eller arabiska svordomsrösten som är hårdaste granitberg eller fetaste pondus.

Jonas Hassen Khemiris romanfigur Halim är en kaxig men också osäker tonårskille som drömmer om förorten och bygger upp konspirationsteorier om integrationspolitiken.

Foto: Janerik Henriksson/Scanpix

I "Ett öga rött" utforskar Jonas Hassen Khemiri en ung mans romantiska bild av en kontinent som han aldrig besökt, men där rötterna finns.

Foto: Janerik Henriksson/Scanpix

Jonas Hassen Khemiri vill inte kalla sin bok för "invandrarskildring" eller "generationsroman". Den handlar om en individs sökande efter sin identitet.

Foto: Janerik Henriksson/Scanpix

Jonas Hassen Khemiri dyker själv upp på några sidor i sin debutroman "Ett öga rött".

Foto: Janerik Henriksson/Scanpix ©Pressens Mediaservice eller artikelförfattaren.



•

--	--	--

Skriv ut

Med tankesultanens egna ord

 Borås Tidning

- 2004-02-27

- Sida: 15

Författare: Hanna Grahn Strömbom, Hanna.grahnstrombom@bt.se, 033-700 07 04
- Jag är lite förvånad över att folk inte pratade mer om autenticitetstemat. För mig är det det som boken handlar om.

Den 4 mars delas Borås Tidnings debutantpris ut. 100 000 kronor får den som vinner. BT porträtterar de fem som nominerats. Först ut var Johannes Anyuru (26/2). Nu har turen kommit till Jonas Hassen Khemiri.

Jonas Hassen Khemiris debutbok är vackert röd med snirkligt guld på utsidan. Precis som den skrivbok som romanens huvudperson Halim får av sin vapendragare Dalanda i Skärholmen.

När boken börjar har högstadietkillen Halim och hans pappa flyttat från förorten till Södermalm. Mamman har gått bort och Halim är arg på sin pappa som han tycker har övergett "kampen" och bara mal på om vikten av att prata god svenska.

Ett öga rött är skriven i dagboksform på ett språk som vänder upp och ner på alla grammatiska regler:

"På tunnelbanekartan Dramaten såg inte så stor ut men när jag kom dit jag fattade det är värsta lyxteatern. Den ligger mitt i city (nära McDonald's på Hamngatan) och på utsidan det ser ut lite som ett museum eller kungapalats."

På den verkliga nationalscenen var det uppläsning av Ett öga rött dagen före intervjun.

- En viss del av mig tycker att det är väldigt smickrande, säger Jonas Hassen Khemiri. Å andra sidan känns det lite skumt att den enda skådisen på scenen med invandrarutseende var min bror Hamadi. Och honom hade jag fixat in speciellt för att läsa bokens sista kapitel. Det blir lite bisartt. Halims hela svartvita överkonspiratoriska världsbild får fog för sig.

Vad förändras egentligen av uppläsningen, undrar Jonas Hassen Khemiri retoriskt.

- Risken är att min roman lyfts fram som ett slags modernitetskrydda.

Vill försvara Halim

Få debutanter ges ut på pocket, men i Pocketshopens skyltfönster drar det glittrande guldets på Ett öga rött åt sig blickarna denna dag. Nyhet står det med stora bokstäver.

Samtidigt som Jonas Hassen Khemiri talar om svårigheten i att bli läst och tolkad av andra så vill han se romanen som en stafettpinne som nu lämnats vidare.

Ett öga rött håller just nu på att översättas till fyra språk, norska, finska, danska och holländska. Den 5 mars, dagen efter utdelningen av Borås Tidnings Debutantpris, är det premiär på Angereds-teaterns uppsättning av Ett öga rött. Och så finns det planer på att göra film.

- Babyn börjar växa till sig, säger Jonas Hassen Khemiri om sin roman. Han ser riktigt nöjd ut när han säger det.

Förra våren studerade han i Paris men åkte hem till utgivningen i augusti. Han kände att han ville vara på plats i Sverige och försvara Halim.

- Människor som inte läser färdigt kan misstolka Halim, säger Jonas Hassen Khemiri och drar paralleller till det omstridda konstverket Snövit och utställningen Making Differences på Historiska museet.

Halim har en marockansk bakgrund och i sina förvirrade försök att hitta sin egen självkänsla landar han både i rasism och sexism. Det har funnits de som dragit felaktiga slutsaser av romanen (exempelvis har boken figurerat på en högerextrem hemsida) men Jonas Hassen Khemiri är glad över att det ändå inte blev fler.

Han nämner själv Maria K&uchens recension i Upsala Nya Tidning: "I likhet med all riktig litteratur är denna roman oanvändbar i propagandasyfte."

Han tycker också om hennes jämförelser med J D Salingers Räddaren i nöden och Émile Ajar's Med livet framför sig.

"Svennefierad"

På förlagets hemsida drar Jonas Hassen Khemiri egna paralleller mellan Halim och den han själv var för ett antal år sedan, innan han, som han skriver, "svennefierade" sig med universitetsstudier. Jonas Hassen Khemiri har en svensk mor och en tunisisk far.

- Jag känner igen mig i Halims förvirrade hyllande av det frånvarande, det arabiska. Trots att vi ändå var i Tunisien var och varannan sommar.

Jonas Hassen Khemiri låter lite trött när han säger detta. Jakten på identitet som finns i boken är ändå, som han säger, "jävligt allmängiltig".

Det kunde lika gärna ha handlat om alver och isländska gudasagor, men just Halim snöar in på sultaner, magdansöser och profeter. Han isolerar sig i sin egen fantasivärld där han lyfter fram sig själv som en "äkta" arab, som en tankesultan som genomskådat världen.

Halim reser stundtals till Skärholmen där han möter Dalanda på en parksoffa. Hon berättar för honom om arabiska storheter, men är själv född i Luleå. Alex, som är Halims speciallärare, är adopterad från Korea och samtidigt "världens hårdaste hiphopare".

- Alla uppfinner sin identitet, säger Jonas Hassen Khemiri och fortsätter:
- Jag är lite förvånad över att folk inte pratade mer om autenticitetstemat. För mig är det det som boken handlar om.

Samtidigt ifrågasätter Ett öga rött underförstått en förenklad och fördomsfull syn på invandrare. Jonas Hassen Khemiri är gräsligt trött på att invandrare är något som definieras negativt utifrån svenskhet. Han är också irriterad över att recensenter har kallat språket i boken för "äkta" Rinkebysvenska.

- Halim bryter med flit. Han är ute och cyklar på hal is, som han säger.
- Halims språk ingår i identitetsbygget, liksom det faktum att Jonas Hassen Khemiri gör sig själv till romanfigur och flyttar in i Halims trappuppgång. Halim skriver: "Kanske han var två meter lång med för liten kavaj och ansikte som liknade en tjejs."

Jonas Hassen Khemiri behärskar fyra språk. Kanske har just de kunskaperna gett honom möjlighet att liksom betrakta svenskan från utsidan, att plocka ner språket och bygga upp det igen. Att hans pappa är utbildad hemspråkslärare har säkert gjort sitt till insikten om språkets betydelse.

- Jag tycker om det svenska språket. Det är roligt och mångbottnat. Just därför är det så roligt att laborera med det.

I titeln kan man spåra Halims frustrerade ilska (att se rött), men också sorgkantade ögon. I dagboken dunkar sorgen efter mamman. Halim har svårt att värja sig för de blixtrande bilderna av hennes utdragna sjukdomstid. Ömsom minns han muskler som slutar fungera och spott som hänger utmed hakan, ömsom stunder där hon tar plats och ännu är stark.

- Visst finns det problem med den patriarkala strukturen. Men jag är trött på att man omyndigförklarar den muslimska kvinnan och reducerar henne till ett offer som inte kan tänka själv, säger Khemiri som har velat ge en annan bild av den muslimska familjen.

I sitt tunisiska pass heter han inte Jonas utan Younes. Föräldrarna var medvetna om vad det kan innebära att inte ha ett svenskt klingande namn.

- Tanken på att barnen kanske inte kommer att få ett jobb är oerhört laddad för invandrarföräldrar. Min pappa har varit otroligt rädd för att det inte ska gå bra för mig.

Sharons promenad

Jonas Hassen Khemiri framställer sitt skrivande som något lustfyllt, snarare än något energikrävande. Han pratar dock inte gärna om det i onödan.

När han hade fått beskedet om utgivning från förlaget ringde han bland annat sin mamma, som inte ens visste att han skrev på en roman. Av glädje dansade hon runt i fruktdisken på Vivo.

Jonas Hassen Khemiri studerar just nu C-kursen i litteraturvetenskap.

- Men jag känner att jag måste komplettera litteraturen så att jag inte navelskådar för mycket.

Tidigare har han bland annat gjort en praktiktermin på FN i New York. I fem månader arbetade han som observatör för Europakommissionen.

Idén till Ett öga rött fick han under en resa 1999, vid en vägspärr på Västbanken.

- Då fanns Osloavtalet, men det enda jag kunde tänka var att det här kommer aldrig att gå. Jag borde skriva om det här.

Hösten 2000 tog Sharon provocerande steg vid klippmoskén och den andra intifadan drogs igång. I Ett öga rött spelar just den promenaden en central roll. µ

Bildtext: -Jag blir berörd av Halims sätt att förklara. Vid första anblicken ser nog många honom som en klassisk ligist, men hans tankar och drömmar gör att man tycker om honom. Det säger Jonas Hassen Khemiri om huvudpersonen i sin succédebut Ett öga rött.
©Borås Tidning eller artikelförfattaren.

Version 5.3.4 - Retriever AB - ret-web02.osl.basefarm.net - 2009-10-29 11:20 -
BIBLIOTEKS - / +46 (0)8 505 147 00